

# الفنون الشعبية



العدد ١٢

مارس ١٩٧٠

الثمان

١٠ قروش





# الفنون الشعبية

وزارة الثقافة  
الهيئة العامة للتأليف والنشر

رئيس التحرير  
الدكتور عبد الحميد يونس

هيئة التحرير  
الدكتور محمود الحفنى    احمد رشدى صالح  
عبد الفتى أبو العينين    فوزى العنتيل

سكرتير التحرير  
تحسين عبد الحى  
المشرف الفنى  
السيد عزمى

# فهرس

الموضوع	الصفحة
● دفاع عن الفولكلور	٣
دكتور عبد الحميد يونس	
● الناحية الشعبية في مؤتمري الموسيقى العربية الذين عقدتا بالقاهرة في مارس ١٩٣٢ وديسمبر ١٩٦٩	٩
دكتور محمود أحمد الحفنى	
● الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى	١٤
دكتور عثمان خيرت	
● الدراسات الشعبية الأمريكية بين القوى التقدمية والقوى الرجعية	٢٤
دكتورة نبيلة ابراهيم	
● بزم التونسي ومكانته في تراثنا الشعبى	٣٢
قوزى المنتيل	
● الشعبىة - من لغوص الادب الشعبى المصرى	٤٢
عبد المنعم شمس	
● بعض ازياء العراال الشعبية	٤٨
دكتور وليد الجادر	
● الطبول واصولها الاسطورية	٥٦
احمد آدم محمد	
● ملاحظات حول بعض الظواهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة	٦٢
اعداد عبد الحميد حواس	
صابر العادلى	
● ابواب المجلة	٨٦
● جولة الفنون الشعبية	
تحسين عبد الحى	
● الجوانب الشعبية في رقصات معهد التربية الرياضية للبنات	
الدراة الشعبية	
● اخبار الفنون الشعبية	
مع المعرض الثانى للفنان السيد عزمى	
● مكتبة الفنون الشعبية	٩٦
المعدات والتقاليد العامة في سامراء	
حمدى الكنيسى	
● الاغاني التونسية	
قوزى سليمان	
● عالم الفنون الشعبية	
● الازياء الشعبية الفلسطينية	
نمر سرحان	
● الشعر الشعبى في يوغوسلافيا	
عبد الواحد الامياى	
● لوحة الغلاف الامامى	
سجادة من ابداع الفنان الشعبى من قرية الحرائية - الجيزة .	
● لوحة الغلاف الخلفى	
بنوية من الساحل الشمالى الغربى يكامل زينا وزينتها .	

# دفاع عن الفولكلور

الدكتور عبد الحميد يونس

\* طلب الى الكثيرون ، أن أعالج مفهوم « الفولكلور » وأن أحلله مجاله وعناصره ووظائفه . وكان لما نشره الأهرام عن الفولكلور ما يؤكد الحاجة الى مناقشة الموضوع . وها أنا ذا أبدا المحاولة ، وهي وإن كانت دراسة للمجالات والعناصر والوظائف إلا أنها تفتح الباب أمام المتخصصين لكي يدلوا بآرائهم وخلاصة دراساتهم وتجاربهم في الموضوع .

« د . عبد الحميد يونس »

لم أكن أتصور أن الفولكلور لا يزال في حاجة الى دفاع موضوعي من الدارسين المتخصصين أو الجامعين المشغوفين بالتراث الشعبي ، ذلك لأن الفولكلور قد اتخذ مكانه الواجب له بين الدراسات الانسانية في مصر والعالم العربي ، منذ فترة غير قصيرة . وليس من قبيل المصادفة أن اتخذ « الدفاع عن الفولكلور » عنوانا لمقال اكتبه بعد ربع قرن من فصل عقده على الدفاع عن الأدب الشعبي ، واذعته على أجيال سابقة من القراء .

والواقع أن ما كتبه الصديق الدكتور لويس عوض على صفحات جريدة الأهرام عن « الفولكلور ... والرجعية » و « الفولكلور ... والاستعمار » قد كشف ، أولا ، عن حاجة مفهوم الفولكلور الى توضيح وتحديد ، وبخاصة بعد تلك النتائج الباهرة التي انتهت اليها الدراسات الانسانية في مجال الحياة الشعبية ، وثانيا ، عن وجوب التخصص الدقيق الواعي بين العاملين على تمييز المادة الفولكلورية وتصنيفها وعرضها واستلهاها .



وليس من شك في أن الحياة الفكرية كانت قد أحست بضرورة تصحيح التراث « القومي » ، استجابة للتطورات التي غيرت من أساليب الحياة والعمل وعدلت الكثير من العلاقات الإنسانية والاجتماعية ، وحوّرت أشكال التعبير الفني ومضامينه على اختلاف وسائله . وكان طبيعياً أن يستجيب المثقفون لهذه الحاجة ، فبدأوا بدراسة النصوص الشعبية المدونة ، وهكذا بدأ الاهتمام بالأدب الشعبي في مجال الدراسة والتقويم . . . بدأ بالنظومات العامة مجهولة المؤلف ، وبالحكايات الشعبية على السواء كسيرة أبي زيد الهلالي وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة وغيرها ، والتقى هذا التيار برافد آخر عني بالأدب الشعبي من حيث هو تعبير شفاهي عن وجدان الجماهير .

ولما بدأت الحياة تمتص بالتخطيط ، وبرز إلى الوجود المجلس الأعلى للآداب والفنون ظهرت لجنة الأدب الشعبي لتأخذ مكانها بين اللجان المماثلة لأشكال التعبير الأدبي والفني . ويذكر المثقفون المناظرات الحادة التي ثارت حول الأدب الشعبي بهذه المناسبة ، وهي المناظرات التي انتهت باقتراح تقدم به أحد كبار الأدباء المرموقين ، ومؤداه أن يقتصر عمل اللجنة على « أدب اللهجات الدارجة » . وكانت هذه المناظرات على جانب كبير من الأهمية ، لأنها طرحت علاقة الأدب بالشعب على بساط البحث والمناقشة . وأقادت الحياة من هذا كله أفادتها من تقدم الدراسات الإنسانية ، فضمت الأشكال الفنية التي تتوسل بالخط واللون والكتلة إلى الأنواع التي تتوسل بالكلمة الشفاهية أو الدارجة وذلك على أساس العلاقة الوثيقة بينها وبين الشعب في الابداع والتدقيق معا .

وفي هذا الجو الذي أحس فيه المجتمع بالحاجة لا إلى تصحيح تراثه فحسب ، ولكن إلى العناية بتميز بعض عناصره وتقويمها وعرضها للدراسة والاستلham أنشي مركز الفنون الشعبية واتسعت - الدراسات في الجامعة والمعاهد الفنية ، لكي تستوعب المواد الفولكلورية ولكي تتوسل بمناهج العمل الميداني في الجمع والدراسة . وفي هذا الجو ظهر هواة ومخترون يفيدون من التراث الشعبي في العرض والإعلام والابداع . ومع أن الجهود المبذولة في هذا المجال لا ترقى كلها إلى مستوى العلم والوعي بطبيعة المادة الفولكلورية ووظيفتها فإن الإقبال على التراث الشعبي كان ، ولا يزال ، يعبر عن قيمة هذا التراث وأصالته الكثير من أنواعه وأشكاله ، وهذا ما يجعل الدكتور لويس عوض على حق في عرض موضوع الفولكلور وخطره على مائدة المناقشة للاتفاق على تحديد مفهومه وتمييز مصادره وإدراك وظيفته .

ولم يدعشني الرأي الذي نقله الدكتور لويس عوض عن أحد المندوبين في مؤتمر المائدة المستديرة الذي نظمه اليونسكو في بيروت ، وهو الرأي الذي يذهب إلى أن بحث الفولكلور أو الفنون والآداب الشعبية قد اقترن دائماً بقيام الأنظمة الرجعية في البلاد المختلفة ، ذلك لأن هذا الرأي يعكس مفهوماً للفولكلور قد تجاوزته الدراسات العلمية منذ أكثر من عشر سنوات فقد كان بعض العلماء المتخصصين وبعض المثقفين الهواة يذهبون إلى أن الفولكلور عبارة عن الرواسب والبقايا والحطام الناشئ من حضارة سابقة أو مرحلة تاريخية ماضية . وعلى هذا الأساس يكون البحث ردة أو رجعية مهما كانت الحوافز والأسباب التي تدفع إليه . أما الآن - فالفولكلور عبارة عن عناصر ثقافية حية ومؤثرة وفعالة تسير الشعب في تطوره مسيرتها حياة الأفراد في سلوكهم وعلاقاتهم . وهذه العناصر الثقافية تتسم بالمرونة ، فتسقط الحلقات الميتة أو التي هانت وظائفها ، وتعديل الحلقات القابلة للتعديل ، بحيث تسير مراحل التطور وتضيف - وهي دائماً تضيف - حلقات جديدة تحس الجماعة بالحاجة إليها وهي لا تضيفها إلى تراثها





الشعبي الا بعد صمودها لاختبارات طويلة ومنوعة ... فليس هناك بحث فيما يرتبط بالفولكلور ولكن هناك حياة موصولة ترتكز على تقاليد وخبرات وتجارب .  
ولا بد من ان نسجل هنا وجوب التعريق بين الانثروبولوجيا الاجتماعية من حيث المنهج ومجال الدراسة وبين الفولكلور من حيث المفهوم الذي انتهى اليه في هذا العقد الاخير من القرن الذي نعيش فيه .

ولقد اهتم علماء الانسان والفولكلور بالثقافة البدائية اول الامر . ثم افترق مجال الدراسة وان ظل الباحثون المتخصصون يعيد بعضهم من نتائج بعض ، حتى تخصص الفولكلور آخر الامر في العناصر الثقافية المؤثرة في أشكال التعبير الادبي والفني التي تصدر عن وجدان جمعي في اطار شعب من الشعوب في فترة زمنية محددة .

لم يعد مفهوم الفولكلور مقصورا على الريف ، ومحصورا في القرى والنجوع ، وصادرا عن الفلاحين وحدهم ، وانما اصبح مرتبطا بحياة الناس في أي اطار ثقافي يصوغ سلوكهم وعلاقاتهم ، وقد تحتاج الدراسة الى البحث عن التيار الأصلي أو عن الرافد الحديث ، ولكنها على كل حال تعنى بمواجهه الواقع مواجهة موضوعية في المدينة وفي القرية على السواء . وحسب الدارس ان يسجل الظاهرة وان يصفها ، أما الامادة منها في التردد او الاستلها فمهمة اخرى لها مناهج اخرى ، وتحتاج بالضرورة الى وعي خاص يتيح التمييز بين الاصيل والزائف .  
بين المفيد والضار ... بين السلبى واليجابى ... مع العلم بأن ادواق الجماهير تتطور بدورها وعندها من القدرات ما يتيح لها الرفض او القبول ... ولعل اصلح المناهج في الافادة من المادة الفولكلورية هو الكشف عن الاصاله وعن التعبير ، مع تخلص هذه المادة من الضار والمنحرف والسلبى ... من المناقى للقيم الانسانية العليا ومن المعوق لمسار التطور .

ولست اريد ان افصل القول في الباعث التاريخي على الانفصام بين الآداب والفنون الرسمية والآداب والفنون الشعبية . بيد ان من الضروري ان انبه الى ان هذا الانفصام انما غلب على مراحل آثرت الشكل ، اعتصمت بحرفية الصنعة وقواعدها ، ولم تكد تلتفت الى الجانب الشعوري في حياة الناس . ومع ذلك فتحت الماثورات الشعبية الثقافة الرسمية والفن الرسمي في كثير من العصور ، كما ان لثراث الشعبى قد اقاد كثيرا من ثمرات العقل والفرائح التي ازدهرت في حواضر العالم العربى وفي كنف الحياة الرسمية . ومن واجب القوامين على الثقافة تخطيطا ومتابعة ان يعاونوا الحياة الشعبية على التخلص من كل اثر من آثار ذلك الانفصام .

وليطمئن الصديق الدكتور لويس عوض لأن القاعدة الاولى التي يفرض على العامل في مجال الفولكلور ان يلتزمها هي أن « يغربل التراث لشعبي » لكي ينتخب منه النماذج التي تتسم بالاصالة والرفق والقدرة على الالهام والتي تعد في الوقت نفسه معلما من معالم التاريخ الثقافي او تقليدا من تعيد التعبير المعنى والادبي . أما الذين يتخصصون في الجمع والتصنيف والعرض فان المبدأ الاول الذي ينبغي ان يعتصموا به ، هو القدرة على تمييز المادة الشعبية من المادة المنحولة على الشعب ، مع العلم باساليب الجمع الميداني ومناهج التصنيف النوعي واعداد الارشيف الدقيق ، ثم انتخاب ما يدل على خصيصة او معلم او صفة او قيمة لكي يعرض في متحف مركزي او اقليمي ، او لكي يوضع تحت انظار الجماهير في معرض نوعي ، والصديق يعرف التطور الذي اصاب مناهج العمل في المتاحف والمعارض والمكتبات التي يجتمع فيها المنظور والسموع .





لا تحتاج المأثورات الشعبية إذن الى بحث ولا الى كشف عن ثقافته محنطة ، ولكنها تحتاج  
أولا وأخيرا الى العلم والنوع ، مع الدقة على التمييز الصحيح . وهناك حقيقتان بارزتان أحب  
أن أعرض لهما بمناسبة ما أثاره الدكتور لويس عوض من مشكلات حول الفولكلور . . . الأولى :  
أن المادة الشعبية - كما دلت الدراسات - نحدني باليرها مسارين متوازيين . الأول من قمة  
الكيان الاجتماعى الى سفحه أو قاعدته ، والثانى من القاعدة الى القمة . وما أكر الأشكال والأنواع  
الفنية والأدبية التى احتضنتها الجماهير العربية وظلت تفيد منها فترة من الزمن مع  
أنها من أبداع الخاصة أو الطبقات العليا . وما أكر الأشكال والأنواع الفنية والأدبية التى  
تحتضنها قريح الخاصة ، فتردها نظرفا ، أو تفيد منها باعتبارها جرة من الخبرات الشعبية  
أو تجربته من التجارب الإنسانية أو تعيد صياغتها فى قالب جديد . وعلى الرغم من سلبية العلاقات  
بين الوحدات الاجتماعية فى بعض الأحيان فإن الأخذ والعطاء سمة أساسية ورئيسية فى تاريخ  
الفنون والآداب الرسمية والشعبية . ولعل هذا هو السبب الذى جعل بعض نقاد الفنون والآداب  
يتوسلون بالفولكلور فى النقد والتقويم .

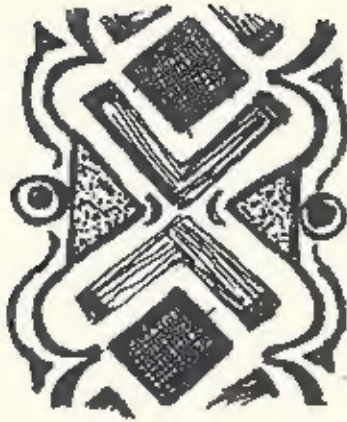
أما الحقيقة الثانية ، التى يتبغى أن أعرض لها ، فهى أن الفولكلور إذا كان يترجم عن  
الآحاد العاديين حين يصدر عن وجدن جمعى ، فإنه يصدر فى الوقت نفسه عن إطار قسومى  
تبدو فيه خصائص الجماعة بثقافتها المتراكمة فى مرحلة معينة من مراحل تاريخها ، ومع ذلك فإن  
الجوهر الإنسانى هو القالب فى جميع الأحيان ، وليس هناك تعارض بين القومية والإنسانية فى  
مجال المأثورات الشعبية . وقد نسخت النظريات العنصرية ، ولم يكن ذلك استجابة لعاطفة  
إنسانية ، وإنما كان ثمرة المواجهة الموضوعية للمأثور الشعبي . ولا يدعش الباحث الآن عندما  
يرى الأخذ والعطاء قد تم بين الجماعات المتحاربة فى مجال الثقافة الشعبية . ولا يدعش أيضا إذا  
راى أن النماذج التى تظهر بالعالية فيها ما هو شعبي أو ما كان فى أصله شعبيا . ومن  
الشواهد على ذلك فى تراننا « كليله ودمنه » و « ألف ليلة وليلة » . وقد اخترت هاتين المجموعتين

من الحكايات لكي تؤكد أيضا انهما يستوعبان ثقافة انتقلت من شعب الى شعب ومن مرحلة الى مرحلة تاريخية اخرى ، حتى اشهرها في ربوع العالم بأسره .

لقد أصبح كل شيء في مجال الدراسات الانسانية يخضع لناموس « الوظيفة » ، التي تتيح للعاملين في مجال التنقيف ما تتيحه للدرسين للمادة الفولكلورية ، التمييز بين الصحيح والزائف . . . بين المفيد والضار . . . بين المعين على التقدم وبين السلبي الذي يستبث بالجمود . وهذه الوظيفة هي أيضا التي تحدد النوع والشكل والتي تكشف عن علاقة الماثور بالمجتمع الصغير أو الكبير ، كما أنها الجهاز الفطري الذي يقبل والذي يرفض والذي يبقى والذي يحذف والذي يعدل ، ذلك لأن الجماعة الانسانية - أي جماعة انسانية - تعصم ، في تجميع خبراتها ومهارتها بالانتخاب . ومن الواجب أن ينهض القوامون على المرافق الثقافية تخطيطا ومتابعة وتنفيذا ، بتقوية غريزة الانتخاب هذه حتى تبرا الماثورات الشعبية من العناصر الضارة أو الجاملة أو المتسلسلة . . . وما أكثر التسلسل عن وعي وعن غير وعي . ومن حق الزميل الدكتور لويس عوض أن يبرر عن خوفه من العناصر الضارة بتلك العبارات ذوات النجرة العالية ، ولكن من حقنا أن نطمئنه بقدرة الكائن الانساني غير المعطل على التخلص من الدخيل الضار وآثاره .

ولا يستطيع باحث أن يقلل من محاولة الاستعمار التسلط على الشعوب عن طريق العمل الثقافي . وهناك شواهد كثيرة تنطق بهذه المحاولة . ان الاستعمار الغربي في مرحلة التوسع قد حاول أن يوقف - ولعله حاول أحيانا أن يخلق - عصبية متناظرة أو متصارعة . وأبقى في سبيل تحقيق هذه الغاية على عناصر ثقافية كان مقدرا لها أن تنقرض أو تتبدد وأثر هذا الصنيع على الفولكلور ، إذ أبقى على عناصر تصدر عن وجدان جمعي ضيق ، كما أبقي وحلقات تدفع الى السلبية أو الجمود أو اليأس . ومع أننا في هذه المرحلة الأخيرة ، وبفضل تداعي الحواجز والحدود بين الجماعات ، قد انتهينا الى تلك الجهود المصطنعة ، الا أننا أدركنا في الوقت نفسه أن الاستعمار قد تعمد بوعي وإصرار أن يقضي على عناصر ثقافية تؤكد أصالتنا ومكاننا





من التاريخ ومن الحضارة • يضاف الى هذين الصنيعين أن بعض الفكرات قد روجها الاستعمار في الأوساط العلمية ، إثارة للعصبيات التاريخية التي بادت أو تلتفقا لنظريات تتخذ الصورة شبه العلمية •

ولكن هذه الجهود كلها تبوء الآن بالفشل أمام الظواهر التي تدرس بمناهج العلوم الانسانية في هذه المرحلة الأخيرة • ولل فولكلور فضل المشاركة في هذا الجهد العلمي الكبير ، فقد افاد واستفاد من نتائج الدراسات اللغوية والانثروبولوجية والاجتماعية والنفسية ، ولم يعد التمايز بين السلالات والعصبيات هو الحقيقة التي لا يأتيها الباطل من أمامها ولا من خلفها • قلنا أن مفهوم الفولكلور لم يعد مقصورا على القرية ولا على الفلاحين ، وإنما أصبح مرتبطا بالآحاد الذين يتألف منهم الشعب • ونضيف الى ذلك أن الماثور الشعبي لا يناقض العلم ولا يقف في وجه التقدم - التكنولوجيا - لم يعد الفولكلور من مخلفات الماضي السحيق التي لا يمكن تحديد تاريخها على التحقيق أو الترجيح ، ولم تعد هذه الماثورات من الجمود بحيث لا تقبل التطور أو التغير ، وقصاراها أن تتفكك وتتحلل وتقنى • ولم يعد الفولكلور مجرد رواسيب متحجرة تخلفت من الماضي • أن الفولكلور ليس شارة على الزمن القديم الموغل في القدم ، وليس زائرا وافدا من بيئة أخرى • انه جزء لا يتجزأ من المجتمع الذي نعيش فيه ، يتفاعل معه ويفيد منه • وانه ليس من مسقط المتاع • وليس نائقا من عوالم التقدم اذا فهم على وجهه الصحيح وميزت عناصره الاصلية من الاشكال الزائفة أو المحولة • انه متجدد ، مهما قيل عن عراقة بعض حلقاته ، وفيه القدرة على تعديل شكله ومضمونه بتعديل وظيفته •

بقيت كلمة أخيرة أحب أن أختتم بها هذا « الدفاع عن الفولكلور » وهي أن الفولكلور لم يعد يفتش عنه في مكنونات من كانوا يسمون بالبسطاء أو الدهماء من الناس • ولم يعد يلتمس في اللاوعي أو اللاشعور عند الآحاد العاديين ، ولكنه جانب كبير من الزاد الثقافي للمتعلمين وللصفوة من أصحاب الجباه العريضة ، مثلهم في ذلك مثل الآحاد العاديين ، لقد تبددت النظرة القديمة التي أوجت بها الرومانسية ، وهي أن الفولكلور يعين على الفرار من الواقع بالوهم أو الحلم أو تصور الاستعلاء عليه • وان الفولكلور لا يتناقض مع العلم ولا التكنولوجيا ، ولقد أصبح تأثير الأفكار العصرية على نشأة ماثورات شعبية جديدة من أهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم •

ومن حق الزميل الدكتور لويس عوض أن اسجل له تقديره لجانب الأصالة في الفولكلور واعتقد أنه يعترف معنى بأن « العصرية » لا تعني بحال من الأحوال الانسلاخ عن قوميتنا وتراثنا الحضاري والانساني • والفولكلور هو محصلة ثقافة الشعب الحية الفعالة والتراكمية من أقدم العصور والمسيرة لتاريخ الشعب ، والمعينة على تقدمه • والفولكلور هو الذي يحافظ على دعامة الأصالة ولا يقف ولا يمكن أن يقف في وجه التقدم العلمي والتكنولوجي ، بل يعين عليه على أساس المعرفة الصحيحة بطبيعة الانسان وجوهر الانسانية ، والتكامل الحيوي بين الفرد وبين اطاره الاجتماعي •



# الناحية الشعبية في مؤتمر الموسيقى العربية

الذين عقدا بالقاهرة في مارس ١٩٣٢ وديسمبر ١٩٦٩

دكتور محمود أحمد الحفني

زفة العروسة « انظر بعينك »  
وسجلت فرقة الحاج أبو مندور للطبل  
البلدي ست أسطوانات ، بيانها كالاتي :

اسطوانة رقم H.C. 102

الحجاج للحمل - شجرة الظل  
الرقص الاسكندراني

اسطوانة رقم H.C. 103

رقص بلدي

رقص بلدي

اسطوانة رقم H.C. 104

رقص بلدي

رقص بلدي

اسطوانة رقم H.C. 105

الرقص العربي

الرقص العربي

اسطوانة أخرى

رقص واحدة ونصف

يارب توبة

اسطوانة رقم H.C. 106

ميزان الزرع

السماعي الثقيل

وسجلت فرقة من عرب الفيوم ثلاث  
اسطوانات ، بيانها كالاتي :

اسطوانة رقم H.C. 80

اللي جبل عاصي طاع جديد

أول ماتبدي بالزين

لم يرد في توصيات أو قرارات مؤتمر  
الموسيقى العربية الأول الذي عقد بالقاهرة سنة  
١٩٣٢ أية إشارة إلى الناحية الشعبية ، كما خلت  
أعمال لجانه ومناقشاتها من معالجة هذه الناحية  
اطلاقاً . إنما عني عنابة خاصة بتسجيل طائفة  
كبيرة من الألحان الشعبية من مشاهير فرقها  
ومغنيها وقتذاك . فسجلت خصيصاً له فرقة  
محمد العربي المؤلفة منه ومن عازف بالة  
الأرغول الكبير وضارب بالدف ومردد واحد ،  
ثلاث اسطوانات من ذات الوجهين بيانها  
كالاتي :

اسطوانة رقم H.C. 108

أمال يا عين أنا مالي يا عين

حلو يا رمان بلادي

اسطوانة رقم H.C. 109

ريس عديني

رقص الهوانم

اسطوانة رقم H.C. 110

عين الجسود فيها عود

بكره السفر يا حبايب

كما سجلت فرقة « الست أنوسة المصرية »  
مجموعة من أغاني « العوالم » في اسطوانتين ،  
بيانها :

اسطوانة رقم H.C. 112

مظاهر يا عود قرنفل

الليلة الحنة

اسطوانة رقم H.C. 113

زفة العروسة « يا طالعة طلعت البدر »





وقد بلغت تسجيلات المؤتمر في مجموعها ١٧٥  
أسطوانة ذات وجهين ، وجميعها محفوظة  
بالتعشيش الموسيقى بوزارة التربية والتعليم  
في معهد الموسيقى العربية وفي الإدارة الاجتماعية  
بجامعة الدول العربية .

أما المؤتمر الدولي للموسيقى العربية ، وهو  
المؤتمر الثاني الذي عقد بالقاهرة في شهر  
ديسمبر الماضي فقد عيت لجته التحضيرية  
بالحاجة الشعبية عناية خاصة فحلتها أحد  
أركان بحوث لحانه الأربع ، وهي :

- ١ - لجنة التعلم والثقافة الموسيقية
- ٢ - لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية
- ٣ - لجنة المقامات والانساعات والآلات
- ٤ - لجنة التأليف الموسيقى المتطور

وقد دعى الى هذا المؤتمر عدد كبير من علماء  
أوروبا المتخصصين في الموسيقى العربية أو المهتمين  
بشئونها ، فحاضه مندوبون من المجر ورومانيا  
والإتحاد السوفيتي وألمانيا الديمقراطية وألمانيا  
الاشحادية وسويسرا والدانيمارك واسبانيا . كما  
حضره مندوبون من تركيا ومن البلاد العربية  
الشقيقة سسوريا ولبنان والعراق والكويت

اسطوانة رقم H C 81

نشيد الفلاحين

نشيد الفلاحين

اسطوانة رقم H.C. 82

نشيد الصيادين

نشيد الصيادين

كما سجلت فرقة « الست فاطمة الشامية »  
اسطوانة واحدة لزار سوداني ، هي :

اسطوانة رقم H.C. 111

رقة الطسورة

بابو مرابة

وسجلت فرقة « الست أم ابراهيم » اسطوانة  
واحدة لزار مصري ، هي :

اسطوانة رقم H.C. 82

معه سلطان

رومي بحدي

وذلك كله علاوة على مجموعة كبيرة من  
موسيقى « الماوية » وطريقة « الذكر اليمشي »  
والحان الكنيسة القبطية ، وعدد كبير من ألحان  
الموشحات والأدوار وطائفة من تسجيلات الفرق  
المرافقة والسوريه والتركبة والتونسنة



وجمهورية اليمن الجنوبية والسودان وليبيا .  
واشترك فيه حوالي ثمانين من أعلام المصريين  
المشتغلين بالموسيقى علومها وفنونها .

وتألفت اللجنة الثانية المختصة بالبحث في  
كل ما يندم للمؤتمر من دراسات وبحوث خاصة  
بالفنون الشعبية من خمسة وعشرين عضوا هم  
بعض من أعضاء المؤتمر المشتغلين بالفنون الشعبية  
والعاملين في محالاتها في مصر والأقطار العربية  
الشفيفة والبلاد الأوربية . وكان من بين هؤلاء  
الأحيرين من سبق أن أتيحت له مزاولة هذه  
الدراسات في مصر . نذكر منهم الاستاذ تيريو  
الكسندر ، وهو من أكرم علماء الموسيقى الشعبية  
في الجمهورية الرومانية . وقد سبق أن قام  
بجمع طائفة كبيرة من الأغاني الشعبية المصرية  
في دراسة ميدانية في أنحاء الجمهورية العربية  
المتحدة من شمال الدلتا إلى أقصى الصعيد  
بتكليف من وزارة الثقافة المصرية . وقد أصدرتها  
الوزارة في مجموعة من الاسطوانات تعتبر الأولى  
من نوعها في الموسيقى الشعبية المصرية التي  
جمعت على أساس صحيح وأصول سليمة من  
علم الموسيقى المقارن مصحوبة بشرح مفصل  
باللغات العربية والانجليزية والفرنسية والالمانية .  
كما كان من أعضاء هذه اللجنة الأنسة ايلونا

بورشاي مندوبه الجمهورية المجرية والدكتور  
بورجين الكسنر مندوب جمهورية ألمانيا  
الديمقراطية ، وقد سبق لكل منهما الاشتغال  
بالموسيقى الشعبية في مصر .

وقد أسندت رئاسة هذه اللجنة إلى الاستاذ  
« الماحي اسماعيل » مندوب جمهورية السودان ،  
ومقررها د . سمحة الخولي ( ح . ع . م . ) .  
وقد جرت في تلك اللجنة مناقشات جادة حول  
الموسيقى الشعبية وأسعراص النظريات المختلفة  
في تعريفها . ومما أثير فيها أن تقسيم الموسيقى  
إلى فنية وشعبية تقسيم تعسفي وإن الدراسات  
الموسيقولوجية قد فشلت حتى الآن في تحديد  
الفارق بينهما تحديدا قاطعا وانتهى البحث  
إلى أنه لا بد من دراسة الموسيقى وتقسيمها  
على ضوء الطوائف أو المجموعات الاجتماعية  
التي تمارسها . وامتد البحث إلى أمثل وسائل  
تصنيف سجلات الموسيقى الشعبية وانتهى إلى  
ضرورة اتباع أسلوبين متكاملين في التصنيف هما ،  
١ - التصنيف الجغرافي ( أي تبعا للمناطق التي

جمعت منها الألحان )

٢ - التصنيف الموضوعي ( أي على أساس  
الموضوع كالأغاني المناسبات وأغاني العمل وأغاني  
الزواج الخ ) .

وباقشب اللجة موضوع التدوين الموسيقي لهذه الاعانى فظهر جليا أن بحوث الموسيقى الشعبية تستلزم معرفة أكيدة وعمقا في نظريات الموسيقى العربية وقواعدها ، وبخاصة من ناحية المقامات التي تتألف منها الألحان والإيقاعات التي تجرى عليها الضروب المختلفة . واتضح أن الباحثين الأوربيين عند معالجتهم لألحان الموسيقى الشعبية العربية كثيرا ما يعانون من اعتقارهم إلى اللام التام بمعرفة تلك الناحية النظرية . ولذلك فإن قيامهم بتحليلات مطلقة منعدمة عن تلك النظريات كثيرا ما يعرض الأحكام المترتبة على هذه الاحتمالات إلى الوقوع في الخطأ .

وقد قدمت إلى المؤتمر بحوث قيمة في الفنون الشعبية . ومن بين تلك البحوث بحث طريف عن « الإنشاد في الحضرة الصوفية وفقا للطريقة الحامدية الشاذلية » قدمه الناقد الموسيقي الأستاذ سليمان جميل .

وقد اتخذ المؤتمر أربعة وثلاثين قرارا في جميع الشؤون الموسيقية ، اختص الفنون الشعبية منها ست قرارات هي :

١ - أن تعمل البلاد العربية على انشاء فرق موسيقية تعتمد على الآلات التقليدية لأداء موسيقى التراث الفني الشعبي .

٢ - انشاء أرشيف صوتي يشمل تسجيلات الموسيقى الفنيه والشعبية .

٣ - انشاء معهد لعلوم الموسيقى ( الموسيقىولوجيا ) لدراسة الموسيقى العربية الفنية والشعبية .

٤ - تحقيق وحماية التراث الموسيقي من التحريف أو التعديل حرصا على أصالته .

٥ - دراسة التراث الموسيقي الديني بالبلاد العربية .

٦ - تحويل مركز الفنون الشعبية بالقاهرة إلى مركز إقليمي لدراسة الموسيقى الشعبية العربية وتدريب عدد من الموسيقيين العرب على مناهج البحث العلمي في جمع الموسيقى الشعبية وطرق تدوينها وتحليلها وتصنيفها .

وانى أنهى هذا المقال بفقرة قصيرة وردت في ختام البحث المقدم من الأستاذ الماحي اسماعيل مندوب جمهورية السودان ، حيث يوجه دعوة صارخة للحفاظ على الموسيقى الشعبية فيقول :







من البلاد الأخرى تجدد نفسها عبر التاريخ أن  
هيئت لها الظروف الاجتماعية الملائمة . وأسى  
بذلك أن نسعى لوضع قيم ومفاهيم جديدة لهذه  
الفنون ، إذ أنها كانت في القدم فنوناً وظيفية  
تستعمل للمساعدة في أداء مراسيم وطقوس  
خاصة . وبما أن هذه المراسيم والطقوس بطلت  
أو في طريقها للزوال ، فإنه يجب أن نستبقى على  
الموسيقى والرقص بالقيمة الجمالية الموجودة  
فيهما . ويجب أن يعيد ثقة الناس في هذه الفنون  
لكي تجد احترامها الكافي ، وأن يمارسها الناس  
دون حرج من نعتهم بالرجعية أو التحلف . ولا  
أدري أن كان السبيل العملي والأمثل هو خلق  
فرق فنية لأداء الموسيقى التقليدية الشعبية في  
قاعات الموسيقى أم تشجيع المهرجانات الموسيقية  
ذات الطابع الثقافي والتي يمكن أن تتيح لمجال  
هذه الفنون الانعتاق من قبضة المسرح أو قاعة  
الموسيقى ومن الوضع المستورد : مؤدى  
+ متفرج ... أقول هذا لأن هذه الفنون خلقت  
جماعياً وتؤدي جماعياً ، وليس في تاريخها مكان  
لمتفرج . فزحها في هذا الإطار قد يكون من  
العوامل الهامة في تحريفها وجزلها عن حقيقتها .  
وبى أمر أن تناقش هذه النقطة نقاشاً مستفيضاً  
في اجتماع لجنة الفنون الشعبية .

(( دكتور محمود أحمد العذنى ))

« أن التقاليد الموسيقية الشعبية في جمهورية  
السودان كثيرة ومتعددة ، ولا تزال حية يمارسها  
الناس في الريف السودانى ، غير أن المد  
الحضارى وانتشار التعليم وهجرات الناس  
المتزايدة من الريف الى المدينة تهدد هذه التقاليد  
بالزوال . وقد لاحظت أثناء رحلاتى حفيقة  
تدعو للقلق ، وهى أن متوسط أعمار الذين  
يمارسون هذه الفنون **حوالى الأربعين عاماً** أو  
ما فوق ، وهذا يعنى أن الشعبية قد انصرفت  
عن هذه الفنون واتجهت نحو الحداثة الواعد من  
المدينة عن طريق المديح أو السيمى أو الحفلات  
الحية . ونحن الآن في سباق مع الزمن لجمع  
ما يمكن جمعه في صورته الحقيقية من أجل الحفاظ  
عليه . وحقيقة أخرى تهدد هذه الفنون ، وهى  
اعتقاد بعض الناس بضرورة تطوير وتهذيب هذه  
الفنون واستجلاب الخبراء للقيام بهذه المهام .  
وأود أن أنتهز فرصة هذا اللقاء التاريخى  
الهام لأحذر من خطورة هذا العمل ، لا على  
التراث الموسيقى التقليدى فحسب ، بل على  
شخصية الأمة ذاتها . فهذه الفنون مرتبطة  
ارتباطاً لا ينقسم مع شخصية الشعب وذاتيته  
فكيف يجوز أن نستجلب خيراً لتهديبها أو  
تطويرها كما يقال !!

أن الموسيقى التقليدية في السودان وفى غيره

# الساحل الشمالي الغربي وبسائر الخليج

الساحل الشمالي الغربي أكثر مناطق صحرائنا الغربية عمراناً وازدهاراً بالسكان ويمتد من الاسكندرية حتى السلوم غرباً بمسافة ٥١٣ كم وبه كثير من البلدان والآثار الرومانية والقرطاجنية ، وكانت أراضيها أيام الرومان مزارع وبساتين زاخرة بأصناف التين والزيتون وشتى الأعشاب ، وورد عنه في كتاب هيرودوت ان القرطاجيين اسموه بساحل ليبيا . وفي شتاء عام ٣٣١ ق.م. سلك الاسكندر الأكبر هذا الطريق الساحلي تاركاً حلفه الاسكندرية الى أنشائها حديثاً متجهاً غرباً حتى وصل الى مرسى مطروح التي دعاها الإقدمون (باراتونيوم) كما سميت أيضاً (أمونيا) لعلقتها بمعبد آمون مصطحباً معه عدداً كبيراً من أصدقائه ومرافقيه وجانباً من جيشه ، ثم عبر الصحراء جنوباً لزيارة واحة سيوة والتبرك بالمعبود آمون واستلهم الوحي من معبده هناك .



وقد اهتم الاهلون من قديم الزمان أيام الرومان بمياه السيول والأمطار وحرصوا على عدم تسربها الى البحر فأقاموا لحجزها السدود من الرمال والاحجار وانتكروا لتجزئتها وتوزيعها لرى الاراضي طرقاً عديدة ، فنقروا في الصخر آباراً وحزانات مختلفة الاتساع لبعضها سراديب تسير تحت الارض مسافات طويلة في نظام هندسي غاية

دكتور عثمان خيرت





سد الجراولة

مورد اذا ما تضرعها البرية لبعديها مياهها الحورية .  
واتبعت طريقة الري بالحدائق التي تسير مسجونة  
في الصحر تحت الارض مسافات قد تصل الى  
كيلومترين يعلوها فتحات أو حناور على مسافات  
متتالية تبلغ ٢٥ مترا ، ويبلغ ارتفاعها ١٧٥ مترا  
واقسامها متر واحد ويصل ارتفاع الماء الارضى بها  
تصنف متر ٠ ومن أهم هذه السدود سد وادي  
الرملة الذي يتجمع به في السنة حوالي مليون متر  
مكعب من مياه الامطار وسد منطقة باقوش وسد  
الجراولة الذي يبلغ طوله حوالي كيلومترين  
وارتفاعه حوالي ستة أمتار وارتفاع المياه التي  
يحجزها امامه ثلاثة أمتار ، وقد اشيد لحماية  
الطريق البري وحط السكة الحديدية من السيول  
العزلة التي تجتاحها ولزراعة الاراضي المنتجة على  
مرمى البصر .

والساحل الشمالي الغربي من أحب الأماكن الى  
النفس ، قال جانيب قاريخيه وقصته له جماله  
وبهجته وطامعه وشخصيته " ولريارته دك من  
انقطاع أو الطيارة واحه اليه بالسيارة لتكون طوع  
أمرك تصف بها صا وهناك لتتعرف على بواحيه  
ومعالمه من أوله الى آخره " والطريق مع طوله مهده  
مسهلت يقترّب من البحر أحيانا ويتعد عنه أحيانا  
أخرى ، وستنهرك طول رحلتك تلك اللوحة  
الرائعة التي يختلط فيها صفار الرمل وخضرة

في الانقاز ، وما رالت هذه الآبار وتلك الحرات  
ما هو ظاهر منها وما هو مطبوس باقية تحكي لنا  
قصة هذا الزمان .

ولنجاح الزراعة هناك يجب ان تهطل الامطار  
بوفرة في فترتين متتاليتين من كل عام ، أولاها  
بين منتصف شهرى نوفمبر وديسمبر والثانية في  
شهر مارس ، وبدا تردد المساقين المنتشرة في  
المحفظات الحصبة احضارا وانمارا ونمو بطول  
الساحل أعشاب المراعي المتعددة الانواع وتزهر  
الابصال البرية المتنوعة الالوان وتكتسى الارض  
بحقول الشعير ويتحول هذا الشريط الرمل  
الساحلي الى بساط أخضر .

ولسا كانت الامطار في هذا الساحل عماد  
الحياة تجود بها الطبيعة أحيانا وتبخل أحيانا  
أخرى ، فقد اولت المؤسسة المصرية العامة لتعمير  
الصحاري هذا الساحل ما يستحقه من رعاية  
وعناية ليعود الى سابق عهده وعظيم مجده  
فعنيت باستغلال آلاف الآبار وخزانات المياه  
الرومانية القديمة والكشف عن المطبوع منها  
وأقامت العديد من السدود الحجرية والترابية في  
مختلف مناطق الساحل حسب طبيعة الارض  
وحايات الزراعة فهي علاوة على حجزها لمياه  
الامطار التي تنحدر على سفوح الجبال تعتبر أهم



جعل زفاف

ان أساس هذه القبائل وما يتبعها من عائلات وعشائر ( السننة وعلى الاحمر وعلى الابيض ) ويتبع السننة قبائل : المحافيف - القطيفة - العراوة - الهسولة - السمالوس - الجرة - استينات - الجوابيص - الشهباء - الموالك - اربوات - الشوالجة . ويتبع على الاحمر قبائل : القنشات - العشيبات - الكميلات . ويتبع على الابيض قبائل : الصناجرة - اولاد خروف - البراهمة - اولاد منصور - الصريجات - الجبيبات - الصراحنة - الشراصات - علوش - القمر - عميرة .  
اما جميعات فهي بيت كبير يتبعه : اشتورج جواسم - موسة .

وسيقابلك بطول الطريق وسط المراعي ( الحطايا ) ويجوار الآبار خيام البدو منتشرة هنا وهناك ويسمونها (بيت عرب) ، فاذا كان الوقت شتاء سميت (بيت الربيع) وتغطي كلها بالصوف، وان كان صيفا سميت (بيت الصيف) وتعطى ناحولة الحيش أو القماش ويكون لها أربعة مناد للتهوية تسمى (أكمام) اثنان في الجهة الشرقية والآخران في الجهة الغربية . وتختلف مساحة البيت العربي فقد تكون ١٥ × ١٥ ذراعاً (والذراع نصف متر) وقد تصل الى العشرين ، وهو مربع الشكل ذو أربعة حوائط (بوجه أو زواج) .

الزرع مع ألوان مياه الساحل العيروزية التي تتدرج في صفاء وجمال ضامة تحتها منات أجود أصناف الاسعج في العالم وأهم موارد الثروة المائية ومحاصيل الساحل الأساسية .

وتتعدد البلدان التي تقابلك بطول هذا الساحل ، فاذا تركت الاسكندرية ستمر بالعامة وكنتجي مريوط وبهيح وبورج العرب والحمام والعلمين وسيدى عبد الرحمن وغزال والضبعة وجمال وموكة ورأس الحكمة والمواصلة ومرسى مطروح (العاصمة) وسيدى برانى ثم السلوم آخر حدودنا نحو الغرب ، فاذا ارتقيت هضبة القف الشاهقة الارتفاع فاصلة بين مصر وشقيقتها ليبيا في طريق يصعد اليها تتعدد التواءاته ستري من عل منظرًا احاداً لمدينة السلوم الصغيرة ومبانيها الجميل ، ولو امدت الى هذه المنطقة ايدى التعمير لكانت من أهم مناطق انتصيف والسياحة .

وكما تتعدد البلدان تتعدد القبائل التي تعطر هذا الساحل ، ولها عادات وتقاليده متوارنة من قديم الزمان . وفي لقاء لي مع الشيخ صقر عبد المالك عمدة قبيلة السمالوس والشيخ مفتاح عبد العال عيسى أبو مرقيق عمدة قبيلة الصناجرة والشيخ رغب الدربالي عمدة جميعات ذكروا لي





رقصة الحجاله

اشجارها هزيلة تكسو سفوح التلال الا انها تغطي  
أحلى الثمار ، وادا قابلت نباتا مدادا يزحف على  
الرمال له ثمار مستديرة خضراء فلا تظنه بطيخا  
فما هو الا نبات الخنظل الذى ينمو برىا في تواحي  
الصحراء ، وسيلفت نظرك مراوح هوائية مرتفعة  
تعد بالعشرات وتدور بقوة الهواء موضوعة فوق  
السواني أى الآبار وأحواض خزن المياه لرفع الماء  
ورى الارض والاشجار ، وسيعاينك بدو بحرثون  
أراضيههم بمحراث عربى صغير يحره حمل أو  
حصان أو حمار ، وستشاهد قرب المدن أكواما  
مربعة تندو محروطة من بعد كآبها الأهرامات  
فاذا ما اقتربت منها عرفت انها كيمان من محصول  
الشعير تسمى ( مطهورة ) تغطي منطقة من التبن  
ثم الرمال وهى طريقة يتبعها الاهلون هناك لحماية  
هذا المحصول من مياه الامطار ولحزنه أطول مدة  
ممكنة دون أن يصيبه آفة تمهيدا لبيعه أو تصديره  
الى شتى الجهات .

وان صادفك حفر رفاى فتوقف واتجه اليه  
دون إبطاء ، فسيلقاك أصحابه أكرام لقاء  
وسرشف معهم أكواب الشاي ونشاركهم هذا  
الحفل الشعبي التقليدى ، فتري الرجال وقد  
اصطفوا صففا أو استداروا فى حلقة يصفقون  
بأيديهم تصفيقا رتبيا لضبط الإيقاع يتمشى مع

ونشيك السقف فى الرواج بمشامك تسمى  
( الخلال ) وهى من حطب نبات يسمى ( المتنان ) ،  
ويطن البيت من الداخل بقماش يختلف فى زحرفه  
عن الحيام المعروفة لدينا والتي تقام فى الحفلات  
والمآتم والأفراح فهو مزخرف فى شكل مربعات أو  
مثلثات يتلاقى فيها اللون الأبيض مع الأحمر  
والأخضر ، وبذلك يبدو هذا البيت من الداخل  
أكثر جمالا وبهجة . ويحمل السقف اثنا عشر  
عامودا أكرها ثمار فى الوسط يبلغ طولهما من  
٢٥ الى ٣ امتسار ويسميان ( جبر ) أما العشرة  
الباقية فيبلغ طولها ١٥ مترا . ويشد البيت  
جميعه من الخارج بحبال تربط فى ٢٤ وتدا تسمى  
( عتبت ) ، وفرش أرضيته بالحصر ( الحصران )  
يعلوها حمول بدوية تسمى ( مرش أو غطيان )  
وبالأخص نوعى ( الحوايا والمجوط ) . ويتكون  
البيت عادة من حجرة واحدة فاذا أقبل صيف  
قسمت عند منتصفها رأسيا الى حرتين نطاقية  
يتمشى طولها مع طول السب ويبلغ ارتفاعها  
١٥ مترا وهى حمراء اللون تتقاطع معها عرصيا  
ألوان بيضاء وخضراء وحمراء وورقاء وتصلح فى  
الأسكندرية لتباع خصيصا لبدا الساحل الشمالى  
لغربي .

وسترى فى رحلتك مزارع التبن وتبدو

عندهم البدوية التي يصعب عليك أن تتفهم كلماتهم يصاحبهم بدوى ينفخ في الآلة الموسيقية الوحيدة وهي المزمار ، بينما تتوسطهم امرأة واحدة وهي الححالة وقد غطت رأسها بطرحة سوداء تحمي وجهها وتندلى على صدرها وظهريها واكتست بثوب يطول حتى القدمين واكمامه تصل إلى الكفين ويستفخ عبد الردين وترقص على أغانيهم ونصفين أيادهم رقصة محتشمة وتهتز هزات متعاقبة متتالية بينما يشاركها في رقصها بدوى يحمل سلاحه يقف تارة ليطلق عدة طلقات نحو السماء أو يقعد ليطلق أخرى نحو الأرض .

وعندما تصل إلى نرج العرب توقف لتري أكبر المزارع الارشادية والانتاجية هناك والتي تتعدد بطول الساحل ، وتبلغ مساحتها حوالي ٢٥٠ هكتاراً يزرع بها الزيتون والحبوب والبن والحب واللوز والسمرجل والفسق والبلح والزعفران ، وبها معصرة هيدروليكية لانتاج الزيت من الزيتون ولعمل الصابون ومزرعة لتربية الدواجن ، هذا إلى جانب مصنع للأكلمة الزاهية اللون يقرم بعضها نساء المنطقة من صوف يجلب خصيصاً من أعنام رأس الحكمة .

وفي بلدة الحمام ستعرف انها من أهم المراكز النجارية لوقوعها على الخط الحديدي ولقربها من الاسكندرية (٦٣ كم) ووادي النيل ، وهي لسوق الوحيدة لتجارة المواشي والأغنام في الصحراء الغربية سواء المحلي منها أو المستورد من ليبيا وبها مصنع لتجهيز العلف الحيواني في شكل مكعبات ويوزع انتاجه على مناطق الصحراء العربية ووادي النيل . وبالمثل تمتاز سيدي براني بتدره الأغنام والجمال وهناك يجرزون المصروف ليشدونه تجار الحمام .

وعند العلمي ازنت الارض بدماء الصالحين من شهداء الحرب العالمية الأخيرة ، وعندها لوحات كتب عليها هذا موقع لحول الانفس التي سبش في كل مكان ، ومغابر نضم أجساد من قتل من حرد الاجبيير والالسان والظليان ، واستراحة وفندق صغير أقيما على ربة لاستقبال زائري هذا المكان ، ومتحف أثيق يضم العديد من الأسلحة ومعدات التخريب والدمار يحكي قصة هذه الحرب ويسجل ذكريات هذه الايام .

وستنسى هذه المناسبة اذا ما وصلت إلى سيدي عبد الرحمن ، فعن يسارك يقف صريحه شامحا على قل مرتفع ، وعن يمينك يزدان الساحل ببهاء أثيق للصيف قيم حديثا في منطقته ومالها ناعمة

ومياها صافية كالبللور وبهذا زادت مصارمها مصيفا ممتازا يقضي به المستجم أسعد الأوقات وهو هادئ البال بعيدا عن صخب المدن وازحام والضوضاء .

**وعلى ساحل رأس الحكمة تحولت إحدى استراحات الملك السابق إلى مقر للبحث والدراسة لتحسين غطاء النباتات الطبيعي النضال للمراعي وللمحاولة اقلية نباتات أخرى تقاوم الجفاف وللشرف على النباتات المحلية الصالحة التي أمكن تعريف ١٥٠ نباتا منها .** وتعتبر مناطق الساحل الشمال الغربي المنبسطة والكتسية بالنباتات الرية من أسب المناطق لربية أعنام الصوف لاعتدال جوها وقلة الاصابة بالأمراض بها ولاعزالها عن عوامل الخلل بغيرها . وحلال رحلتك ستري الأعنام بالثبات ترعى هنا وهناك وقد تعددت قطعانها التي قد تسمد عليك الطريق أحيانا ومعظمها من النوع البرقي والعمل جار لانتخاب سلالة ممتازة منها ، ثم أعنام المازيني التي يحارل اندمها كسلالة بقية أو خلطها بالنوع الأول، هذا علاوة على أعنام شامية تسمى العواسي .

وبعد مسيرة ٢٨٨ كم من الاسكندرية وبعد أن نجت من ربة مرتفعة ستري مرسى مطروح أكبر مدن حد الساحل وعاصمة محافظة مطروح التي انحدرت ردا لها عزالا يحيط به عصا رينون مورخان ، وهي وساحلها غنيان عن الوصف والسمان وستقابل أهلها وكلهم بدو كرام يزيهم الشعي الأتيق الذي يشبه ربي بدو ليبيا في القمائل في انطرين الشقيقين صلات قرابة وأسباب ، فيغطون رؤوسهم بطروش احمر أو بعمامة كبيرة وبرنسون صديريا زاهي الالوان مزركشا بنقوش غاية في اجمال والاتقان ، ويتسرون بسرول يطول حتى القدمين ، ويلهون أجسامهم بحرام ( جرد عربي ) ينسجونه من الصوف الرقيق الناصع البياض يتدلى على الكتف ويشبك عند الصدر ، ويتعلون بحذاء يسمى ( بلغة رجالي ) .

اما النساء فكلهن في زين سواء الا انهن غير متبرعات شأنهن في ذلك شأن كل بدويات عرب المعارضة الذين يقطون الصحراء العربية بساحلها وواحها الجبس ومحافظة اليوم . وهن في ذلك مصرن عن بدويات قبائل عرب المشاركة المتفرقات الأتي وقدن إلى مصر من نجد والاردن وفلسطين جهة الشرق واستقروا في سيناء ثم رحل لكثير منهن بعد الاطراف لشرقه لندنا وودى سل ويحتمرن بطرحة حربية سوداء يتعاطع مع

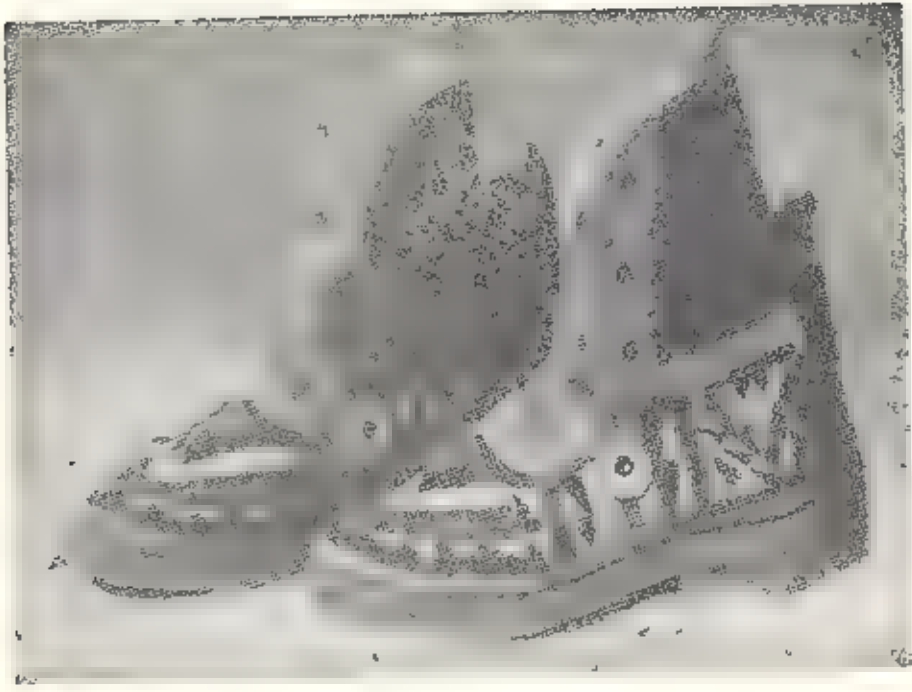


سبيجها عدة ألوان تسمى (عصبة الأرائس) يعطين  
 بها رؤوسهم ويحجبن بها وجوههم ، تصنع في  
 احميم في اقاصى الصعيد ليستعملها هناك ، اما  
 ثيابهم فدائما حمراء مريئة بورود زاهية الالوان  
 واللون الاحمر هو السائد والمفضل عندهم ، فاد  
 دخلت متحرا لبيع الاقمشة راعك ان ترى ارقفه  
 وقد اصطفت عليها لفات القماش وكلها حمراء  
 اللون ، ويحطن خصورهم بشال صوفى عريض  
 رائد الطول احمر اللون في عدة لفات مشابهات  
 في ذلك اليايايات ، ويطن صغار شعورهم  
 بجداول من الصوف الاحمر مجلاة بقطع من القرق  
 الابيض ، ويتعلق بحذاء له رقعة طويلة حمراء في  
 شكله فريد في نوعه يسمى ( بلقة حريمي ) وقد  
 يكون ( عادية او نصف هليان او هليان ) تبعا لما  
 تكسو حذوه من بطرير بحبوط حريرة في فرش  
 متعددة الالوان ، اما مصراع رؤسهم فمن العصبة  
 التي يعصلها كل بناء الصحراء ، فيشتمل اربوعين  
 لتدبير لشباب ، ويحطن معاصمهم بالدمارح  
 اعصية المنقوشة ، وتندمل حول رقابهم فلانة عصية  
 او دهسة تشبه الى حد كبير قلادة النوبيات التي  
 تسمى ( جكد او بية ) ، كما يربس قدمهم  
 بالخلخال الفضي مشابهات في ذلك ربهات وادي  
 النيل ويعرضون على وششم الحصى ويدس وظهر  
 كفوفهم ، والبدريات هناك بارعة في اعداد  
 وحارف احمر اللون فيطمن من حذوه ( الا ووجهه )  
 التي تلتف حول اعناقهم واساور واحزمة ومحافظ  
 ومكاحل متعددة الالوان .

بدوية تكامل زيا



ولما كان الساحل الشمالى الغربى غنيا بهراقيه  
 كان صوف اغنامه اهم محصول لابر صناعاته  
 الشعبية المتوارثة عن الآباء والاجداد وهي صناعة  
 النسيج البنيوية المبرنة والتي تسمى ايضا ( لرش  
 او غطى ) ، اما لفظ ( كلیم ) فهو كما قالوا في هناك  
 ليبي الاصل . وتقوم النساء هناك بهذا من  
 الرائع والمرأة بدوية دائما صابرة الصحراء  
 وتختلف الحمول التي تنتجها اناملها المبرعة سواء  
 في نوعها وطريقه اعدادها ونسجها ولونها عنها في  
 شتى الجهات الاخرى عند بدو الشرق او مختلف  
 محافظات وادي النيل ، ويسمونها ( حوايا ) و ( حمرية )  
 وشما ( حمرية ) . وتعتبر ثروة عائلية كما لا يخفى  
 لا يعرط فيها مال ، فقد يبيع ابندى غنائه رايله  
 عند الحاجة الا انه يحتفظ بها مهما كان الامر .  
 ويحتفظون بها في مكان امن ويطوونها بعناية حتى  
 لا تتلفها الاتربة ويرصونها في طبقات بعضها  
 فوق بعض على حامل خشبي يرتفع قليلا عن سطح  
 الارض ، وينشرون بينها لحمايتها من الآفات الشبيح



ملحة حريمى تظهر فيها الرخفة

حتى يحف ثم يعرله . وقد يصيف اليه نسمة ضئيلة من شمس اماعز لتزداد اجملة طولاً والصوف اما ان يبقى على ألوانه الطبيعية وهي الابيض والاسود والبني والسمنى والصابونى والعسلى او يصبغ بصبغات منها الاصفر والاحمر القاقع والاخضر تشتترى من مرسى مطروح او الاسكندرية وبخامات محلية تستخلص من بعض النباتات البرية التى تنمو بالمناطق الساحلية مثل نصل المنصل والطرفة وغيرها بتعطيتها او بوضعها فى ماء مقلى ، اما القزط فقد استبعد لانه يجعل الصوف لا يعمر طويلا . وتحفظ الصفة بقدر كاف مع الماء فى اناء بوضع على النار وعند الغليان تصاف كمية من الشب ثم تقمس حيوط الصوف فى هذا المحلول لمدة ربع ساعة وتشر عقب ذلك فى الشمس حتى تجف وتغسل أخيرا بالماء العادى وبهذا تتم عملية صباغها

الجبلى وعر الغرلان ، ويضعون من ان لان اسفل حاملها فى الصباح الباكر مبخرة بها بعض الحمرن ويبخرونها بالبخور الجاوى ليبقى شدهاء مع الرطوبة والندى عالقا بالصوف ويمنع عنه العتة والراقيث والفئران .

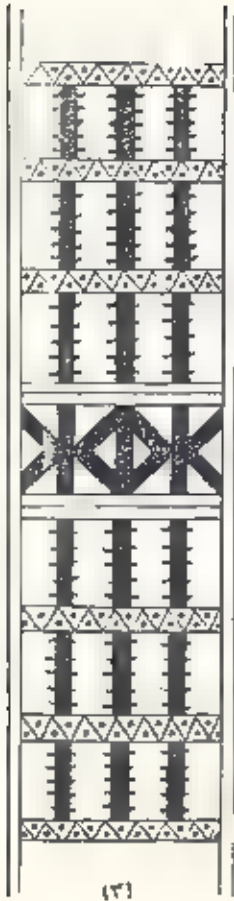
**وتستعمل الحمول لفرش حجرات منازلهم وبيوت ربيعهم وصيفهم ، وتعتبر أهم حلية وزينه تستعمل فى المناسبات وعند الضيافة والافراح وابهى ما يراه الضيف ليدرك ان البيت مستور وان ريته بارعة ماهرة ، وأهم ما يستعرضه من يريد الخطوبة ليعرف ان من يطلب يدها بنت رجل ميسور الحال ، فمن عاداتهم عند الزفاف ان تهدى الام ابنتها العروس عددا منها .**

**ويجزون صوف الأغنام عادة فى شهر أبريل من كل عام بعقصات تسمى ( احلام ) ، وعند الحز يساعد البدو بعضهم بعضا متعاونين فى اداء هذه العملية . وساع الصوف بالجرة وهى الرأس الواحدة ( غصة ) ، او بالكيلو والكميات الكبيرة بالطن . وتزن الجزة الواحدة ٣ او ٤ كيلو جرامات ، وتعطى الحولية الصغيرة (دسمة) او الحولى الصغير ٥ كيلو جرم ويفزل وينسج سوقهما لعمل الاحزمة الصوفية الخفيفة .**

والمرأة هناك هى التى تغسل الصوف وتمشره

ونول البدويات مصنوع من الحشب ويرتفع قليلا عن الارض بمقدار خمسة عشر ستيمترا وله أربعة متابت ( غرائر ) اثنتان فى مقدمته ومثلهما فى مؤخرته ، وتشهد البدويه خيوط الصوف عليه طوليا وتستعمل لصم القتل عرصيا بعضها الى بعض قرن غزال . ويتراوح طوله ما بين ٤ و ٦ أمتار وعرضه ما بين ٥ و ٧ ستيمترا ، ولذا يلاحظ ان الحمول البدوية





(١٣)



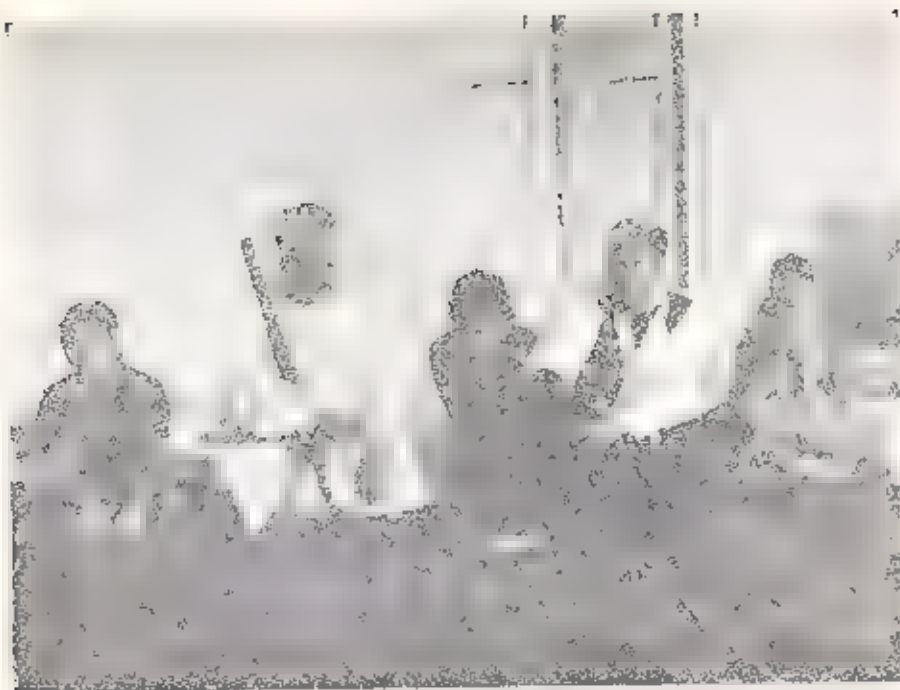
(١٤) ع حوت

ويصنع من صوف الأغنام ووبر الجمال وشعر الماعز ، ويلون طويلا باللونين الاحمر والاسود بالتبادل مع اللون الابيض . ونادرا ما يفرش الشليف على الارض ويستعمل عادة لتغطية محصول الارز والقمح والشعير والبلح الثمر .

وفي تجوالك بمرسى مطروح سيلفت نظرك بجوار مقر المؤسسة المصرية العمامة لتعمير الصحارى لافتة كبيرة مكتوب عليها ( وحيدة السجاد والكليم ) . وهي شيء جديد هناك انشئ عام ١٩٦٢ ودخل على البيئة وعلى ما سبق واستعرضناه من تراث شعبى أصيل لأهم صناعة يدوية ساحلية وهي الحمول البدوية وتسجيل الواقع والمقارنة بين الفنون وشتان بين هذا وذلك حصصت هذه الوحدة بزيارة وعرفت ان جمعية سملا الزراعية هي التي تمولها وان مديرية الشئون الاجتماعية بالمحافظة هي التي تشرف عليها يعاونها في ذلك المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى . وفي أغسطس من كل عام تقيم المحافظة معرضا ليقبل عليه

تكون من ثلاثة أو أربعة شرائح طولية تحاط حافة كل منها مع الاخرى لتزداد الى جانب طولها انساعا .

واقيم أنواع الحمول البدوية واجملها شكلا واعلاها ثمننا وأصعبها عزلا واعدادا هي ( الخوايا ) والمفرد ( حوى ) ، ويتراوح ثمن الواحد منها ما بين العشرين والستين حسبا ، وتقصى البدوية في اعدادها أشهرها قد تصل الى الاربعة مجهرة جابا بالنول والماقى بيدها . وسميت خوايا لأنها تضم اللونين الابيض والاحمر ، وتسمى رسومها الجميلة المتعددة ( فرايا ) ، كما تمتاز بإمكان فرشها من ناحيتها فلا يفترق وجهها عن ظهرها ويلبها النوع المسمى ( ملجوط ) وسمى كذلك لأنه يصنع بطريقة اللقط باليد ثم بالماكوك ، ويجمع بين اللون الابيض والاحمر والاسود ( النيلة ) ، ويختلف عن النوع الاول في أن وجهه خلاف ظهره فلا يفرش الا من ناحية واحدة فقط . اما ( الشليف ) فهو أرخصها ثمننا وأسهلها اعدادا



بعض ازياء مطروح

لن تترك نوبها الارضى ولن ترطى بغير قدمها سدى  
نحت شعار التطور الحديث يدبلا .

وبهذه الوحدة أربعة نوال كبيرة وأثمان أصغر  
حجما لعمل السجاد ومثلها لعمل الأتمة ، وأربعة  
دواليب ملف خيوط الصوف في هيئة بكرات على  
مواسير من العايب . ويرسل اصوف عن طريق  
الجمعية التعاونية لمزاياه الى شركة سبي  
دلاسكندرية لاجراء عمليات اhusil والبشر  
والسجيف والنفافه والفرز لسجديد دوجاته ، ثم  
يصنع بصبيحات متعدد لوانها وهى : الاحمر ، بيسى  
الاحمر الفاتح والاحضر الفاتح والاحضر  
البرسيمى والاصفر واذرق الفساق والازرق  
الفاتح والرصاصى . ثم تجهز من خيوط اصوف  
رزم او شلل على هيئة كتل مربعة تزن الواحدة  
منها ٥٠٠ كيلو جرامات وترسل لاجراء عمليات  
التصنيع المختلفة .

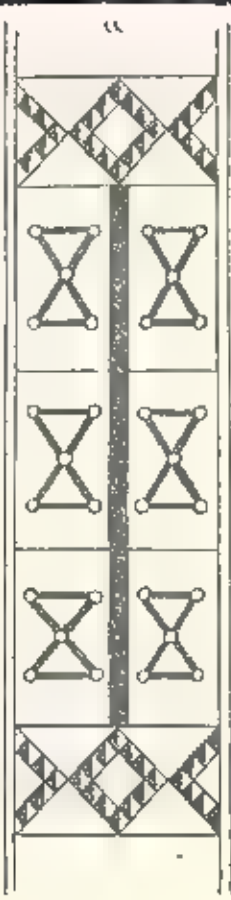
وتريد شيئا الى رحلتك لاستعراض معالم هذا  
الساحل وتراثه الشعبي خلال جولتك ، فان كنت  
من هواة رياضة الصيد فخصص شهر ستمبر  
من كل عام لرياضك بسطاد سمري وصغير من  
الحدائق المحيطة بعرض مطروح في البريطة

المصيفون تعرض فيه منتجات هذه الوحدة  
بمسوئها .

وتنتج هذه الوحدة البطاطين من صوف الاغنام  
المحسة و اعنسم الماريو المستوردة والاكلمه  
الطبيعية والمصوغة وأكلمه الموراكو والمصابت  
والمشايات والسجاجيد . وقد انتجت الوحدة  
الجرد العربى ( الاحرمة ) الا انها لم تلق نجاحا  
لدى البدو فهى تختلف فى انواعها حسب الذوق  
والقدرة كما ان البدوى لا يقبل على أى حديد لا  
بعد تجربة ، كما قامت بعمل الجمول اليدوية  
ومنها الخوايا الا انها تختلف كثيرا عن الفن البدوى  
فى المقاس واللون والتصميم .

وتتكون هذه الوحدة من مخزن للمصروف  
ومعرض للمنتجات ومصنع ساغ مساحة  
٢٠ × ٨ مترا ويشرف عليها ملاحظ من بيته  
أخرى غير بيته اسو فقد اتوا به من قوم بمحطة  
كفر الشيخ ، يتبعه ثمانية عمال كبار من وادى  
النيل وستة صبيان صغار للتدريب من عرسى  
مطروح ليس بينهم مائة واحدة . وان كان هذا  
العمل من اخصاص فتيات ونساء البدو الا ان  
المرأة المحجبة هناك المتمسكة بعاداتها وتقاليدها





والثواني والعصر وبالمثل السمان المنتشر في كل مكان . ولا أخفى بعد هذا البيان أن رياضة الصيد واصدقائي هناك حير ما حييني في هذا المكان ، ولو أني اشسفق على الغزلان لتبقى برشافتها وجمالها آمنة في بيئتها في السهول والبراري والوديان .

وأخيراً ، أرجو أن أكون قد وفيت الساحل الشمالي العربي بعض حقه وشرحت للقارئ في هذه الجولة ما يستحقه . بجماله وبهجته وصاحبه وشخصيته ومراعيه وخصرته . وسيبقى طيف تلك اللوحة الرائعة التي تجمع بين صعرة الرمل وخصرة الزرع والأوان مياه الساحل الفيروورية الصافية صفاء البلور باقيا وسيظل دائره يفكر فيما تركه في نفسه من ذكريات لا تنسى ليكرر زيارته مرات وليقضى بعض الوقت في ظلال تاريخه ولينتقى بيدو كرام وليتعرف على عاداتهم وتقاليدهم وفنهم الشعبي الاصيل .

« دكتور عثمان خيرت »



# الدراسات الشعبية الأمريكية

## بين القوى التقدمية والقوى الرجعية

مقال للباحث الفولكلورى السوفيتي  
ل. زيميلجانوفا ، نشره فى مجلة « الاثنوجرافيا  
السوفيتية » سنة ١٩٦٢ .  
ونشر مترجما الى اللغة الانجليزية فى « مجلة »  
معهد الدراسات الشعبية « التى تصدر بأمريكا »  
( عدد ١ ) رقم ٢٨ ) .

دكتورة نيكول إبراهيم

يبدى رأيه فيما يقدمه الكاتب السوفيتي من آراء  
حديثة جديدة بالتأمل ، قبل أن يصدر الحكم  
اسريع عليها ) .

فى غضون سنوات الحرب الباردة فى  
الولايات المتحدة الأمريكية نشطت القوى  
الرجعية الماكارتية فى محاولة استخدام الفولكلور  
سلاحاً طبعاً لاعتراضها . فقد كتب دورسون  
باحث الفولكلورى الأمريكى الذى يقوم بتحرير  
مجلة الفولكلور الأمريكى « ان أمريكا البلد  
المنى ، لابد أن يملك ثورة من فولكلوره الخاص  
به ، فعلى هذا العصر الذى تسيطر فيه أمريكا على  
العالم يتحتم على الأمريكين بكل فخر أن  
يكشفوا تراثهم الفولكلورى ... نادى يكلف  
الشباب الأمريكى بأن يقرأ على الدوام عن آلهة  
بلاد الشمال ، وأن يقرأ أساطير الاغريق

( ليس المقصد من عرض هذا البحث أن  
نقدم للمارىء موحراً لتاريخ الدراسات الشعبية  
فى الولايات المتحدة الأمريكية بحسب ، فاهمية  
هذا البحث ترجع فصلاً عن اعرض لتاريخى  
الى فقد مدارس الدراسات الشعبية القديمة  
ومناهجها وعرض ما يسميه الكاتب بالاتجاه  
التقدمي فى دراسة التراث الشعبي وقد يبدو  
للمقارئ لأول وهلة أن الباحث السوفيتي متحامل  
على اتجاهات بحث التراث الشعبي وجمعه فى  
ولايات المتحدة ، ولكن من يقرأ المقال حتى  
نهايته يتبين الموضوعية فى البحث ، ودليل هذا  
ان الباحث وقف الى جانب الاتجاه الجديد فى  
الدراسات الشعبية فى الولايات المتحدة ، وأبرز  
ما يحتوى عليه من مزايا ، فى مقابل المقائص التى  
تكشفت فى المناهج القديمة أو الرجعية على حد  
تعبيره . وعلى كل فالأمر متروك للمقارئ لى





ومع تزايد الرغبة في احياء التراث الوطنى  
برزت القوى التعليمية فى دراسة التراث الشعبى .  
ومن هنا نشأ الصراع بين الفولكلوريين التقدميين  
والمسولكلوريين البرجوازيين الرجعيين الذين  
انضموا شيئا فشيئا الى زمرة الفلاسفة وعلماء  
الاجتماع ودارسى الادب الرجعيين . وقد اوضح  
هذا بصفة خاصة فى أعمال الفولكلوريين الذين  
اقتفوا فى دراساتهم اثر المنهج المرويدى .

ولا يعد اتباع المنهج المرويدى ظاهرة جديدة  
فى أعمال الدارسين البرجوازيين فى الولايات  
المسحده ، فقد انتشرت نظريات علم النفس  
التحليلى من قبل فيما بين عام ١٩٢٠ ، ١٩٢٠ فى  
الدراسات الفلسفية والاجتماعية والجمالية والعمية  
فى أمريكا . وفى عام ١٩٥٠ عادت هذه النظريات  
الى الظهور بشكل أقوى ، واصبحت وسيلة  
فلسفية تستخدم لتفسير المتناقضات الاجتماعية  
التي تعيش مع الواقع الرأسمالى ، من خلال  
خصائص الفرد البيولوجية . وتؤكد مدرسة  
مرويد ، فيما هو معروف ، أن النشاط الجنسى

والرومان ؟ حقا انه ينبغي على كل أمة متقدمة  
أن تقدم لأطفالها فولكلورها بدى يحكى عن  
أسباطها وأبطالها . ويسعدنى ان الباحثين  
الأمريكيين قد احدثوا على انفسهم تحقيق هذا  
المطلب « ( دورسون : الفولكلور الأمريكى ،  
شيكاغو ١٩٥٩ ص ٤١٣ ) وهذا نلاحظ ان  
دورسون يجرى مع التيار المرحماتى حيثما  
يحاول أن يتخذ من الفولكلور سلاحا لتأكيد رعاة  
بلاده سياسيا واقتصاديا .

ومن ناحية أخرى ، تزايدت الرغبة فى دراسة  
الفولكلور فى أمريكا تزايدا كبيرا خلال العشر  
سنوات الأخيرة ، وكان هذا التزايد مرتبطا  
بصراع الطبقات العريضة فى المجتمع من أجل  
توطيد السلام والديمقراطية . فقد اتجه الكتاب  
التقدميون بصفة عامة الى منابع تراث الحضارة  
الأمريكية الوطنى بصفة عامة ، وإلى الفولكلور  
بصفة خاصة . فانتشرت فى البلاد جماعات يعنى  
الأعابى الشعبية ، كما ظهر كثير من المؤهوبين  
دوى القدرة على ابداع الأعابى الشعبية وقاديتها .

« الليبيدو » يلعب الدور الحاسم في الحياة  
الإنسانية ، ومن ثم فإن كل صراع نوعي  
اجتماعي إما ذلك الحق ، يعرفه مدرسة فرويد  
في سمى « الليبيدو » وعندما طبق الفولكلوريون  
هذا المنهج في دراساتهم ، قدّموا هذا إلى نتائج  
غاية في « بساطة » و « سهولة » ، فسواء كانت المادة  
« هيبو » حديثة شعبية روسية أو أسطورة أفريقية  
أو لغز « هندية قديمة » فإن هؤلاء الباحثين حاربوا  
« الليبيدو » بها أدرا من « الليبيدو »  
وفي كثير من الأحيان يبدو المنهج الفرويدي في  
أعمال الفولكلوريين الأمريكيين محتلتا بالمنهج  
« ريجي » الذي يختلف في أساسه عن منهج  
فرويد ، إذ بينما تصور فرويد أن اللاشعور  
يعيش في حالة كبت نتيجة وجود المحرمات  
الاجتماعية التي لا تسمح بالدوافع المثيرة لأن  
يعمل في حرية ، رأى يونج في اللاشعور متبعا  
لتنشيط الخلاق عند الفرد ، ومن ثم فقد فضل أن  
يتحدث عن تحلل اللاشعور ، بدلا من الحديث عن  
كبته . وقد مهدت نظرية يونج الطريق لكثير من  
علماء علم النفس التحليلي في العصر الحديث لأن  
يؤكدوا وجود نوع من اللاشعور الجمعي الذي تعبر  
الجماعة عنه برموز وأساطير تنبع من الأنماط  
النمذجية المستقرة في اللاشعور ، وكما تعيش  
هذه الأنماط النمذجية في اللاشعور الجمعي ،  
وهي تعيش كذلك في لاشعور الفرد وتعد أساسا  
لحدها التي بل وسلوكه العام في الحياة .

\*\*\*

وقد فصل بعض الباحثين الأمريكيين في  
مجال الدراسات الفولكلورية ، منهج يونج على  
منهج فرويد . وهم يعدون هذا التفصيل بفهم  
أن أصحاب منهج فرويد بنجاحهم البيولوجي  
يدفعون الصريحة «مدنية» ، بينما ربط أصحاب  
مدرسة يونج الفن بالواقع الموضوعي ربطا تاما  
وكما أنهم نظروا إلى اللاشعور نظره صحيحة  
صنيعة ، لا بطريقة مرضية كما فعل فرويد .

\*\*\*

على أن هناك من الباحثين الفولكلوريين  
الأمريكيين من مرجع بين منهج فرويد ومنهج يونج  
ويعد كتاب جوزيف تشامبل « البطل ذو الأنف  
وجه » نموذجا لتطبيق المذهب اليونجى الفرويدي  
في دراسة الفولكلور . فعالم الأساطير والحكايات  
«سعيدة» يبدو لتشامبل أسقاطا هائلا مبهوشا  
للاشعور الجمعي الذي تحتلظ فيه الأحلام  
بالهوسنة بالمشكلات الجنسية . ومن ثم فإنه





يمكننا بناء على وجهة نظر تشامبيل ان تحول  
بولدور العلم، بشروع اي مجموعة من الاساطير  
الشعبية والاساطير الهندية، صل اسطورة بعد  
سبعيناً للحكم، كما ان العلم بعد اسطورة  
شعبية. وانما الاماكن المودجية المنسازة في  
الادب الشعبي هي التي يعكسها في لغة الشعب  
التي يخرج من بيته. ويقوم بالتميزات الشعبية  
في الهند، العربية حيث يمثل العفت اشباهه  
في يحارب ويعود بعدها مرة اخرى الى بيته  
وسمه. وهناك الاماكن المودجية اخرى يسرح  
بعها بظونه تارست وهملت وروميشيوس روبرت  
وعبرت حداثات لاجوس حرم واراخ امية.

\*\*\*

ومن بين انداسي البولكلوريين في امريكا،  
نديس زبردا ابحاثهم حول تطبيق المنهج العلمي  
في دراسة الادب «دورتي اجن» ومن أهم  
ابحاثه في هذا المجال بحث تحت عنوان  
«الاستخدام الشعبي للأسطورة في الاحلام»  
ويبحث آخر بحث عنوان «الأسطورة بين الشرق والغرب»  
التي «ويؤيد جان في البحث الاول لعلاقة  
الوثيقة بين الاحلام والاساطير». فالأسطورة تعيش  
على الدوام في اللاشعور الجمعي، فاداً صغرت على  
المنهج في شذلل الاحلام، فانها تتعرض لتغيرات  
محددة وفقاً لخصائص الشخص وقرانه، وبصفة  
خاصة، الطريقة الجنسية. كما ان الفرد يختبر في  
حلمه منه عربره الاشعورية المبررة. فاداً  
كان حيال النائم عاجزاً عن تحليل، العلم بان  
الأسطورة التي تعيش دفيه في لاشعوره.  
يصعد ان السطح تكون في عوبه. أما بحث  
جان الشانبي ويسرح فيه علاقة، فرد بمادجه  
ادديه الشعبية. وهذه العلاقة تكون مشكلة من  
أهم مشكلات البولكلور المتمعة التي لم تحظ  
بصيف وافر من الدراسة.

\*\*\*

وقد كان مسحة بركير، بولكلوريين الامريكيين  
ابحاثهم حول منهجي فرويد ويونج النفسين،  
ان عزل البولكلور الامريكي عن واقعته الطبيعي  
التي يتمو وينشر فيه. هذا فضلاً عن أنهم لم  
ينظروا الى الأعمال الأدبية بوصفها أعم لا فنية  
وانما بوصفها نماذج يستعان بها في شرح الظواهر  
المرصية في علم النفس. وكان نتيجة هذا ان  
أعمل بحث العلاقة بين الخلق الشعبي الجماعي  
والموهبة الفردية اهمالاً كلياً. ولا تدرس هذه  
المشكلة الا في ضوء دراسة احوال الجماعة تاريخياً  
ودراسة الأعمال البولكلورية التي تعيش معها  
وبتعبير آخر، ان توصيف هذه المشكلة لا يتحقق الا

عن طريق دراسة الموهبة الفردية الشعبية  
ومدرستها ببيته تاريخية واجتماعية واجتماعية  
التي تعيش فيها.

وبعد نير من البولكلوريين الامريكيين أنفسهم  
انما للمدرسة الانثروبولوجية التي اسمها  
فريزر ولانج ونايلور، هؤلاء الذين حصصوا  
أعمالهم لمصنفه بدرسة انثولوجيا واطفوس  
بداية. ومنذ انما ان العدد الأكبر  
من الكتب ومن المقالات التي تشر في مجله  
بولكلور الامريكي يدور حول وصف، وصفوس  
والمورجيا وخرافات عند قبائل أفريقيا وهورد  
امريكا، وفي النعاج الريعية في الولايات المتحدة  
وارو. على اننا ادورنا بين ممثلي المنهج  
الانثروبولوجي المعاصرين بمؤسسي هذا العلم،  
فانما نجد الفرق بينهما واضحاً. فاهم ما يميز  
أبحاث فريزر ونايلور هو محاولة فهم السادة  
للمورجيا بهما موضوعياً في اطارها التاريخي  
المحدود. وقد نجحنا في بعض الأحيان في الكشف  
عن لحدود الاجتماعية الحقيقية لبعض الظواهر  
البولكلورية وان فشلا في تقديم تفسير علمي  
لمادة تاريخ الحضارة العالمية العمة كل نبي  
ولمادة البولكلور والميثولوجيا الى جميعها. أما  
ممثلي المدرسة الانثروبولوجية المحدثون فينزعون  
الى لاكار المثالية الذرية، وكثير منهم وقع تحت  
بابر نظريات بروج. وقد فصل هؤلاء البولكلور  
عن عوامل التاريخية التي تسببت في نشأته  
وعالجوه على أساس انه منبع لخرافات الطبيعة  
وانطفوس، السحرية رباطين بيته وبين الرغبات  
الحسية او المعتدات ادينية. وهنا نلاحظ مرة  
أخرى بابر مدرسته علم النفس التحليلي على  
لدراسات البولكلورية، المنهج الانثروبولوجي من  
وجهة نظر الانثروبولوجيين المحدثين يعين على فهم  
أجناس البولكلور والاساطير، ولكنه لاغنى عن  
علم النفس التحليلي للكشف عن محتواها.

ويتمتع منهج المدرسة الفلندية أو كما  
سمى المنهج الجغرافي، لتاريخي بمكان مرموق  
من المناهج التي اتبعها البولكلوريون البرجوازيين  
في الولايات المتحدة في دراساتهم. ويتزعم هذا  
المنهج في امريكا سيبث طومسون صاحب كتاب  
«فهرست الحكايات الشعبية» الذي يرج في عدة  
اجراء. وقد نشر طومسون أخيراً بالاشتراك مع  
«بوراس باليس» كتاباً تحت عنوان «الحكايات  
المروية في الهندسة». وهو نصيف لوثيقات  
الحكاية الشعبية في الهند. ولم ينظر طومسون  
الى البولكلور على انه بقايا طقوس قديمة كما

فعل أصحاب الانثروبولوجية ، ولكنه ينفق معهم في أنه سلب الفولكلور خصائصه بوصفه فنا . فعالم الفولكلور وفقا لآراء طومسون ليس سوى مجموعة مختلطة من الموتيمات المجردة التي انتقلت من بلد لآخر . ومن ثم كان من واجب الفولكلوريين وفقا لرايه تنظيم هذه الموتيمات في شكل فهارس وخرائط تصور هجرتها واحتلاطها ومدى ما انعكسه من تبادل ثقافي بين الشعوب المختلفة . ومعنى هذا ان أصحاب المنهج الجغرافي التاريخي ينفقون مع أصحاب المنهج الفرويدي اليوجي في أن كليهما يبحث عن المصادر الاصلية في الادب الشعبي . وربما يبحث عنها أصحاب المنهج الشعبي في الأحياء الاشعرية . يقتضى أثرها أصحاب المنهج الجغرافي التاريخي في مساحة شاسعة من كوكبنا الأرضي .

ولما تطورت منهج دراسة التراث الشعبي في أوروبا تبذل الفولكلوريون الأمريكيون انصافهم المنهج التاريخي الجغرافي ومنهج التحليل النفسي ، ونادوا بدراسات حية تتركز على أصل الفولكلور وتطوره . ولكن هؤلاء بكل أسف وقعوا تحت تأثير المذهب البراجماتي الذي يعارض الجدول الماركسي في أساسه . فإذا كان الجدول الماركسي يبدأ من معرفة التداخل بين الحقيقة السببية والحقيقة الكلية والموضوعية ، فإن البراجماتية سطمت هذا التداخل ، وبادت بأن الموضوعية لا أساس لها . وبالتالي فقد انكر الفولكلوريون الراحميين العواين الموضوعية في التطور السارحي للفولكلور ، وانصروا على ربط الفولكلور بحدوث تاريخية بدايتها وأسماء وروابع معينة . ويمثل رينشارد دورسون هذه الراحمانية التاريخية أصدق نمثيل .

وفي عام ١٩٥٩ نشر دورسون في مجلته الفولكلور الأمريكي مقالا طويلا تحت عنوان «رأى في دراسة الفولكلور الأمريكي» . وقد قدم دورسون في بداية المقال عرضا موجزا لمختلف المذهب والنظريات التي اتبعها الدارسون الفولكلوريون في دراسة التراث الشعبي الأمريكي . ثم عبّر بعد ذلك عن رأيه وهو أن المذهب المتبعة ( المذهب الانثروبولوجي والنفسي والجغرافي التاريخي ) قد أهملت أهمية دراسة تاريخ الفولكلور الوطني الأمريكي ، ولهذا فقد دعا زملائه الى تضاعف الجهود نحو البحث التاريخي في دراسة أجناس الفولكلور وتطوره . وعندما حاول

دورسون في الجزء الثاني من المقال أن يقدم أسسه المفصلة ، وأن يقوم بتطبيقها تطبيقا عمليا تبين أنه ابتعد عن المنهج التاريخي الموضوعي كل البعد ، حينما أغفل الدور القيادي للمجتمع وحصارته . فهو لم يربط الفولكلور بتاريخ الجماعة ، ولا بتاريخ حركتها التحررية وصراع الطبقات بوصفها عوامل مثلية للقوى الرئيسية الفردية الدافعة الى التطور التاريخي . وما اكتمى دورسون بربط الفولكلور بالحدوث التاريخية الفردية وبالأسماء ، فطمس بذلك الفواين التاريخية الموضوعية الاصلية التي تعمل على تطور الفولكلور . فلما دخل دورسون في صميم البحث الفولكلوري ، تحدث عن توغل موتيمات التراث الشعبي الأوربي في فولكلور الولايات المتحدة . وهذا معناه أنه ما زال يدور في فلك المنهج الجغرافي التاريخي ، كما أن معناه نفي الطابع الطبقي في الفولكلور الأمريكي ، فحينما تحدث على سبيل المثال عن فولكلور الزوج ، أرحه في أساسه الى تسرب الفولكلور الأوربي اليهم . كما أخذ يبرهن على أن الزوج ليس لهم تراثهم الفولكلوري الخاص بهم . ولكي يرضى دورسون لايدبولرجية الرسمية حث الدارسين على ألا يغفلوا الدافع الوطني والديمقراطي في دراستهم وطبيعي له لا يعنى هنا وطننة الطبقات الشعبية ولا التراث وإنما عني تراث الديمقراطية البرجوازية الذي يدور حول الأنطال الرسميين مثل هنري فورد .

ولقد أسهب دورسون في الحديث عن هذا المنهج التاريخي في عدة أعمال له ، من أهمها كتابه عن « التراث الشعبي الأمريكي » . وعبثا نحاول أن نجد في هذا الكتاب دراسة عن تاريخ تطور الفولكلور الأمريكي في ارتباطه المعصوي بتاريخ الشعب الأمريكي . وعبثا نجد كشفا عن آمال الطبقات العاملة وطموحها . وإنما اكتفى دورسون بانتقاء نماذج من فولكلور هذه الطبقة انتقاء ذاتيا صرفا . حتى فولكلور الزوج لم يدرسه دورسون دراسة تاريخية فولكلورية صادقة تصور صراع الزوج ضد العبودية وصراعهم ضد التمييز العنصري ، وحسبه أنه قال ان الزوج بعد محو أنفسهم قد بدوا يعبرون في فولكلورهم عن شخصية جديدة متحررة .

وفي كتاب دورسون فصل آخر يتحدث فيه عن تماثل الأدب الشعبي الأمريكي . ثم أخذ يبرز وجوه هذا التماثل من خلال عرض فكات رجال الأعمال التي تكشف عن قيمهم وعرض

حكايات الطلبة البديئة ، وحكاياتهم التي تسحر من جوهم العلمي ، وأغنيات الحب عندهم ، وألعاب المحموريين وحكايات الجسد عن الجنس ، ولكن أين الفولكلور الذي يكشف عن مزاج الجماعات العاملة ويرتبط بالصراع الاجتماعي السياسي في الولايات المتحدة ؟ لا شيء من هذا القبيل في كتابه ، لأن الفولكلور الأمريكي المعاصر منمائل من وجهه نظره ، وهو يحقق وظيفة تسمية المواطنين الذين يعيشون في حالة من الاكتفاء والدعة .

\* . \*

على أن هذا لم يحل دون تزايد أعداد الفولكلوريين المتقدمين وتماسكهم . وإلى هؤلاء ينتمي جماعة الدارسين الذين يعدون الفولكلور فنا حيا متطورا للجماعات العاملة العريضة ، وإيهم سمي جماعة من الفولكلوريين المتحمسين الذين جمعوا نخبة من الفنانين الشعبيين الذين يقومون بإحياء الحفلات الشعبية وتقديم الأغاني الشعبية في الجامعات والقهوى ، بل وعندما تقوم المظاهرات الشعبية ، ولهذا الغرض صدرت مجلة Sing Out التي أصبحت مركزا منظما ومثاليا لروحيه نشاط الفولكلوريين المتقدمين في أمريكا . والشئ الذي يميز هؤلاء الفولكلوريين المتقدمين عن سبقهم من الرحيعين هو دعوتهم أن الفولكلور هو من الجماعات الشعبية ، ومن هؤلاء أروين زيلبر ، ولسل آمين ، وجو جريواي ، وبستر سيحير ، وآلان لوماكس وغيرهم من طلائع الفولكلوريين الأمريكيين .

ويؤكد هؤلاء الدارسون التقدميون أن طبيعة طبيعة الشعبية هي التي تصمي على الفولكلور طائعه الجماعي ، وهي التي تكسبه خصائصه الفنية . وهذا هو سبب انتشار التراث الشعبي عن طريق الكلمة المروية ، وذلك لما يحتوي عليه من أفكار فريضة كل العرب من نفوس الجماعات الشعبية ، وكثيرا ما يذوق أروين زيلبر عن هذه الأفكار التقدمية في مجلهم Sing Out التي يقوم بنفسه على تحريرها . فالأغنية الشعبية تعد أكبر تعبير ديمقراطي وتقدمي في عصرها ، وبالمثل تتميز الأشكال الفولكلورية المعاصرة بواقعتها وتأكيداتها للاتجاه الشعبي الديمقراطي .

ولأول مرة يقدم الفولكلوريون التقدميون هي أمريكا تفسيراً لتطور أشكال الابداع الشعبي وبغيرها . ولهذا يجدر بالدارسين الفولكلوريين أن يطلعوا على كتاب أروين زيلبر ، من بين عشرة آلاف أغنية مائة وعشرون أغنية ينسج نسجها





وغناها الغنى . وقد دون زيلبر الدفن الى جانب النص ، كما أنه علق تعليقا مفصلا على هذه الأغنيات ، فلم يذكر زمان نشأة الأغنية ومكانها ومدونها فحسب ، وإنما اجتهد فصلا عن ذلك في البحث عن أصل الأغنية والزمن الذي كانت تؤدي فيه وظيفه أساسية في حياة الناس ، وبذلك استطاع زيلبر عن طريق التحليل التاريخي لهذه الأغنيات أن يقدم صورة حية لفترة معينة متنافسة في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية . فقد صور دور الفولكلور في الصراع السياسي وكشف عما في هذه الأغنيات من مغزى بوصفها لنا انطبعت فيه أفكار طبقة عريضة من الشعب ومشاعرها ومعتقداتها وآمالها . كما استطاع زيلبر ، عن طريق دراسة الأغاني التي نشأت في طوائف اجتماعية مختلفة أن يكشف عن التباين الطبقي كما ينصح من فولكلور الحب الأهلية . وعلى الرغم من أن كثيرا من الأغاني يعكس لأفكار البلد والوحدة التقدمية ، فإن هناك أغاني أخرى عسرت عن الابداء لوجبة المحافظة لأهل الجنوب . ويشير زيلبر الى أن هذه الأغاني زينت واستخدمت وسيلة للدعاية ضد النضال الديمقراطي .

ويطر الفولكلوريون الأمريكيون التقدميون الى الفولكلور المعاصر من خلال عملية تطوره فالخلق الأدبي الشعبي الذي يروي شعاعها يصقل عن طريق عملية الانتقال ، ويكتسب محتوى جديدا ينبع من الظروف التاريخية التي يعيشها شعب ما . وعندئذ ينشأ الخلق الجديد على أساس التراث لشعبي القديم . وهذا جلي وواضح في محتوى مجلة Our People . إذ يخصص فيها فصل لدراسة تطور عملة فولكلور ، ولشعر أعين شعبية حية . وهذه الأغاني اما تعد رواية متطورة لأغان قديمة ، واما تعد مرجعا بين من حددتهم لمن أغنية شعبيه قديمة . وأغلب هذه الأغاني

يرد على تساؤلات شعبية عن مشكلات البلد السياسية والاجتماعية .

وبعارض الفولكلوريون التقدميون في حراة الفولكلور بين الرحبيين في مشكلة الجهل بمؤلف تراث لشعبي . والفولكلور من وجهة نظرهم لا ينبغي أن يفيد بالعرف القديم الذي حصص المعيار ، هما الرواية الشعبية والجهل بالمؤلف هذان المعياران اللذان كانا سيران فولكلور العصر الثمانين والدي احتفى الكثير منه في ظل ظروف القرن العشرين . وإذا كان لي أن أؤيد رأيا في هذه القضية فاني أضرب رأياي الى أن رأى هؤلاء التقدميين في ضرورة البحث عن تعريف جديد للفولكلور لا يتخضع بالضرورة للمعايير التي اصطلح عليها الفولكلوريون من زمن . إذ ينبغي علينا أن نعترف بالنصوص الفولكلورية المكتوبة التي يعرف مؤلفوها نسخة ذلك . أما المعيار الذي نحتم على الفولكلور الحديث أن يشترك فيه الفولكلور القديم فهو الطابع الجماعي . ولهذا فقد أحدث مجلة Our People ما عدا أن تنشر الفولكلور القديم والحديث معا وهذا للمفهوم الذي اصطلح عليه هؤلاء الفولكلوريون . فقد نشر فيها على سبيل المثال مقال عن عامل من عمال منجم كينستوكي ، اشهر بأنه مؤلف للأغنيات الشعبية ومؤد لها . كما نشر زيلبر مقالا عن «جوى جارا» الذي يقوم بتأليف الأغنيات الشعبية ذات الطابع الحميم . وقال عنه : « إن هؤلاء بعد حقا ظاهرة بارزة في عالمنا المليء بالشكوك . ففي قلبه شيء دقيق يتجاوب مع الأحداث التي يعيشها الناس » ويحذر زيلبر من الخلط بين هؤلاء المؤلفين لشعبين وبن الشباب الهيمب الذي يدعى أنه من الفولكلوريين هواة الأغاني الشعبية وهو في الواقع بعيد كل البعد عن مشاعر الناس إن العلاقة الوثيقة بين هؤلاء والقوى التقدمية التي



أهمية فولكلور الطبقة العاملة بوصفه جزءاً مهماً من الخلق الشعبي المعاصر ومن تراث الأمة الحضاري ، لاغنى عنه . ان الاهتمام بفولكلور الطرقات العاملة اهتماماً تاريخياً والعمل على نشر الأغنيات الشائرة التي يحملها الدارسون البرجوازيون عن عمد بدأت تقوى الروابط بين حاملي التراث من ناحية ومؤلفي الفن الفولكلوري من ناحية أخرى ، الأمر الذي دفع الفولكلوريين ، متعمدين لأن يعيشوا صراعاً لا مهادنة فيه مع الروي الرجعية .

وتتنوع صور هذا الصراع ابتداءً من الفرويدى وغيره من المذاهب الرجعية وقد ضمنت الرونة التي اتسمت بها أعمال الفولكلوريين التقدميين فاعلبة هذا النضال ، كما أنها جذبت إليهم كثيراً من الهاوين أو الدارسين ، وثوق هذا كله قوت الرابطة بين الفولكلوريين والجماعات الشعبية

ان الفولكلوريين التقدميين المعاصرين في الولايات المتحدة يشقون طريقهم في ظروف شاقة فليس من السهل عليهم أن ينقلوا على الدارسين البرجوازيين وعلى تأثير أيديولوجيتهم وعلى العقبات التي يضعها هؤلاء المحنكرون في طريقهم ومع ذلك فإن الذين يقفون إلى جانب هؤلاء الدارسين التقدميين ليسوا بقلّة وهؤلاء هم جمهور الشعب والأفراد الذين همزون في تأليف الفولكلور وتأديته وهذا هو أكبر ضمان لنجاح تطور هذه الجماعة وتأكيد وجودها .

« ه - نبيلة إبراهيم »

تسهم بنصيب في الصراع الاجتماعي السياسي في الولايات المتحدة ، وإن الاهتمام بالخلق الشعبي المرتبط بحركات الشعوب التحررية في العالم ، هما العاملان الأساسيان اللذان يميزان الفولكلوريين التقدميين عن الفولكلوريين الرجعيين كل التمييز . وقد فتحت مجلة Sing Out دراعها لاستقبال مادة التراث الشعبي من جميع أنحاء البلاد ، تلك المادة التي تعكس نضال العاملين ضد الظلم الاجتماعي والرجعية السياسية . وهي تهتم بصفة خاصة بفولكلور الطبقة العاملة الأمريكية الذي أهمله الدارسون البرجوازيون أو عرصوه عرصاً مشوهاً في أعمالهم .

وود أن نشوه في هذا الصدد نكتاب جرون جرينواي « الأغنيات الشعبية الأمريكية الشائرة » ، الذي عرّض فيه أغنيات الساجين وعمال المناجم والأغنيات التي تنشأ مع المظاهرات ، تلك الأغنيات التي تسجل لحظات حاسمة في تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية . وقد كشف جرينواي في كتابه هذا عن العلاقة بين فولكلور العمال وصال المروئيتاريا في أمريكا ، ومن خلال هذا الكشف برز دور الأغنيات المهم في الحياة الاجتماعية والسياسية في الولايات المتحدة . وإذا كان الفولكلوريون البرجوازيون الأمريكيون يعدون الأغنيات الشعبية المعاصرة فولكلورا يشأ عرصاً ولا يحتوى على عناصر قيمة ، ومن ثم فهو ليس جديراً بأن يكون جزءاً من تراث الأمة الفولكلوري ، فإن الفولكلوريين التقدميين يؤكدون

# بيرم التونسي ...

## ... ومكانته في تراثنا الشعبي

### مقدمة

والخطوة الأولى ادعى على تسجيل هذه المآثورات لتبقى بحاجتنا الماسة الى معرفه وبيمه بمفصيلات الحياه الشعبيه واساليبها وأطوارها التاريخيه ذلك لان تبينه صفره من هذه المآثورات الشعبيه يمكن أن تتصل بدائرة واسعه من حياه الناس ونظمهم الاجتماعيه والاقتصاديه والقانونيه وغيرها .

ان أسماء الاماكن مثلا تستطيع ان تحدثنا عن الاسميه القديمه وعن العادات واسكني ، وكذلك فان النقوش التي تتطلبها طبيعه الأشياء الماديه مثل أواني الشرب والأطباق ومدخل الأبواب تنبئنا عن أن الفن في مثل هذه الانواع شديد الصلة بسلوكيه الناس وبالمآثورات وبالدين .

وفي ضوء هذه الاعتبارات وغيرها نستطيع أن نبين اهميه أي أثر يتصل بصوير الحياه الشعبيه ووصفها في أي حصه من التاريخ ، ومن ذلك نأطبع هذا الترسات الفني الذي أبدعه « بيرم التونسي » وصور فيه بدقة الخير طائفة كبيره من العادات والمعتقدات والممارسات الشعبيه ، وحفظ لنا بتعبيره عن الحياه الشعبيه خلال نصف قرن أو يزيد كثيرا من مظاهرها وسماتها رسما في مهاره ودقه أنماط الناس وسلوكهم واساليب حياتهم وأفكارهم في إطار الظروف والمآثورات

أود - قبل أن أتحدث عن مكانه شاعر الشعب « بيرم التونسي » ودوره ومكان تراثه الفني من الفولكلور المصري - أن أوضح بصفه عامه الدواعي التي تحدثنا الى الاهتمام بهذا التراث الذي فاصت به عبقرية « بيرم » ، وارتبط - وسيظل دائما مرتبطا بوجداننا .

وهذه الدواعي هي بعينها الدواعي التي تتصل باهتمامنا بالفولكلور أو بالتراث الشعبي والذي يمثل التاريخ الروحي غير المدون للشعب والثقافه المآثوره التي يلقي فيها الماضي بالماض المتجانسين ، والتي تشكل جانبها من الرصيد المتراكم لما جربه النوع الانساني وما تعلمه . وما قام بممارسته عبر العصور في شكل معارف شعبيه مآثوره يتلقاها جيل عن جيل .

وهذا الاهتمام يوسل لتحقيق غايته بالعنايه بهذا التراث واحفاظ عليه، وذلك بتسجيله ونجميع مآثوراته بواسطة الباحثين والدارسين الذين يتولون مهمه تفسيرها واختيار ما تتضمنه من عمائد واختار الدوافع النفسيه والاجتماعيه التي أنتجها بغرض تفسير الحياه والثقافه الشعبيه عبر العصور ودراسة تاريخ الحضاره الاساسيه .





ومعطياتها في الاسكندرية ، وكان المنزل الذي شهد طفولته يطل على الميناء الشرقى فيها .  
وأحب يرم هذا الشعب وعانى مثلما عانته الطبقات الشعبية التي كانت مثاط فكره وتعبيره وخياله ، وعصى قرابة العشرين عاما في المسمى وكان لتجاربه المختلفة المتنوعة أثر كبير في اثره عبقريته وأدى وعيه واحساسه بالتناقض الاجتماعى وارتباطه بالبيئات الشعبية الى تكثيف خبرته بالناس والتعرف على أعماق الحياة الشعبية ومؤثراتها المختلفة .

وأيا ما كان الغرض الذي دفعه الى تصوير عادات الناس وممارساتهم والتعبير عن دقائق حياتهم وخيبياتها في قصائده اللاذعة ومقاماته وحواديته فان الفاية متحققة من تصوير هذه الحياة بالنسبة للباحث الذي يريد أن يتعرف على العوامل أو المؤثرات في الحياة العملية للمجتمع المصرى .

ونريد أن نتحدث الآن عن « يرم » الذي قام بدور الدارس والفنان الشعبي - فيما يتصل أولا بتسجيل مظاهر الحياة الشعبية والتي صور مظاهرها الأساسية في وصفه للعادات والممارسات والمعتقدات الموروثة .

ثم نقدم نماذج من تصويره للأنماط المختلفة

الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية التي تحكممت في صياغة عاداتهم وتصرفاتهم في حياتهم اليومية مجسدا في أسلوب فنى رائع العلاقات التي تنتظم الطبقات الشعبية ، والعلاقات التي تشدها الى المجتمع والسلطة بصورها المتعددة التي حفلت بها هذه الحقبة من تاريخ شعبنا .

وهو بكل ذلك قد ألقى صورا كاميا يتيح للدارسين - اذا أرادوا - أن يتنبؤوا السمات الأساسية للحياة الاجتماعية والثقافية في هذه الحقبة . واصلا الحلقة الى صاعها الرحالة الانجليزى « ادوارد لين » الذي صور واقع الحياة المصرية في قاهرة القرن التاسع عشر على اختلاف في الدوافع والوسائل واللغة التي توخاها كل منهما .

واذا كان « لين » قد دفعته دهشة الاجنبى لتسجيل العادات غير المألوفة له في بلاده . فان الموقف يحتنف بالنسبة ليرم الذي عاش في أعماق هذه العادات وعرف دوافعها وغاياتها عن خبرة فصورها بدافع الاصصلاح أو استجابة لتوازع الفن الذي تحسد عدسته اللاقطة الدقائق الصغيرة .

لقد عاش يرم في أحضان الحياة الشعبية ونشأ وترعرع في أعطاف الميئات الشعبية



ولقد وصف « بريم » ما كان يجري في  
الرواج من ممارسة تبدأ بقراءة العائجة ثم كتب  
الكتاب واحصار « الشوار » بالرمز وانطلق على  
عربات الكارو ورؤوس الصلبة - ووصف عشاركه  
أرباب الطرق الصوفية في الاحتمال ، وتحدثت  
عن الموالدية والعوالم ، ومقولة العريجية ،  
ووصف « الهيصبة » التي تلامز موكب الرواج

أربعين حنطور قصيد السكة واكثر  
التي يصغر داني بحمر والى باحضر  
والتي حاطه خروق في صدر الجلابية  
ورسم صورة ساحرة للنساء وهن يسبحن  
اطعالن ، ولخص بايجاز أهمية هذا اليوم المشهود  
فقال :

يبقى يوم منه عزومه ، ومنه فرجه  
والمره جوا الستاره وراسها خارجه  
وان شافت دكان مزين ولا سرجه  
تقع الزغروته في راسها القوية  
ويمتلئ البيت بالمعازيم حتى يضيق بمن فيه  
من النساء

والتي تناسخ تشرف على السلالم  
والهاموش تحت السقيفة البرانية  
ويدخل العريس « وتتللم الحساعة » وتبدأ  
عملية الطعام وتنتهي في عجلة زائدة ، ويتبع  
ذلك :

كل صحن يشطيه أمك ترصه  
وان أفضل في العضم شيء أختك تمصه  
والتي يفضل نصه للكناس ونصه  
للمره بتاعت الحلاوة السمسمية

من الناس وسلوكهم وموقفهم من مظاهر النظام  
الاجتماعي - وأيضا تعبيره عن المزاج الشعبي  
واستخدامه العنى للغة الشعبية التي استقطرت  
دلالاتها الماثورة ، واصعى على حيويتها حيوية  
جديدة وتصرفا في التعبير ونمويا في أساليب  
استخدام مفرداتها وصيغها ، وتراكيبها .  
**العادات الشعبية :**

ان العادات الشعبية التي احدثت اليما من  
الماضي والتي رسخها الاستخدام الطويل ليست  
حصيلة أعوام أو قرون بل ربما كانت حصائد  
عصور لا تعد .

والعادات شأنها شأن مواد التراث الشعبي  
المختلفة قد حطت بطرق خاصة ، وقدمت  
بوسائط خاصة هي التذاكر الشعبية .

وبحسب نعرف أن الخيال الشعبي يستمد من  
العادات والتراث ويمدهما . والعادات الشعبية  
كثيرة ومتعددة ، ولكسما سوف نتحدث عن  
العادات التي تمثل المظاهر الأساسية للحياة  
الشعبية والتي رسمها بريم وتحدث عنها بصور  
متنوعة وأشار الى مايتصل بها من ممارسات  
ومعتقدات ، ونعني بهذه العادات مايتصل بالرواج  
والميلاد والموت والتي تعد أهم الأشياء في أي  
مجتمع من المجتمعات ، تستوي في ذلك المجتمعات  
المتحضرة وغير المتحضرة . وان كانت الشعائر  
والممارسات التي تسم الانتقال من حالة الى حالة  
أخرى من أطوار الحياة الاساسية هي بالطبع ذات  
أهمية مزدوجة في الثقافة الدنيا .

وهي قصيدة أخرى بصف عادة ريادة العروس في الصباحية . تسمى أسماء العريس وقد اعملوا في الإدا . في السادسة صباحاً من عطمة الكوايين . ونوم . يرم . بعملية احصاء عذبت حداث مرة بالعرض ، ماشيين صف معمرين الحدود . ومخصبين الكف أما البرافع كرشه ، والملايات لف وكل واحدة معها عيلين حافيين وهو يرسم بدقة كل ما يدور في مثل هذه المناسبات ، ويصور رغبة أهل العروس في الاطمئنان عليها ، ومعرفة « الكشف » الذي دفعه العريس بجانب عملية استعراض أمانتها وملابسها . ويذكر التصيرات المألوفة في هذه الأحوال جابين يشوفوا العدل والفرش بالترتيب ويشوفوا وقعتهما حلوة ولا زى الطين كذلك فقد وصف « بيرم » الممارسات والمراسم العديدة التي تصاحب الموت ابتداء من اغماص عيون الميت ، وقراءة سورة الاخلاص ، وتوجيهه الى القبلة ، والعبارات التي ترددها النسوة معلنة وفاة الميت ، ولطبخ الأوجح . وودود العروس الى السب وهي هذا يقول

جات القرايب وجات كل المعزين  
تسعين مره مشلشلة وأكثر من الـ ٩٠  
وفي الزقاق رجالهم عالدكك قاعدين  
واتحضر النعش والبيت اندرز نسوان

وبما ورد الشجعان المحتملة من قاعة الختمة ، والطلوع بالرحمة . وعمل الخمسان ، والذهاب الى « الحوش » في المقابر .

فإذا ما عبرنا ذلك الى عادات الولادة يذكر لنا « بيرم » في تفصيل دقيق الممارسات والتعبيرات التي تسبق هذه المناسبة السعيدة وتصحاحها مشيراً دهشة القارئ بمعرفته للمصطلحات المستخدمة في هذه الأحوال ، وبخاصة التعبيرات السائية .

ويصف مقدمات الولادة ، والأدوات التي نستعمل في هذه الحالة ، والاحتمارات الشعبية لتحديد موعد الولادة ، وكذلك مستلزمات الولادة من مقسرات العطارة والتي يرتبط كثير منها بالمعتقدات الشعبية اذ تهدف لتوقى الحسد ، ثم تحدث عن الحصائص الطبية لهذه المقسرات والتي تعود معرفة « بيرم » بها الى مطلع حياته حين كان يشتغل بالعطارة في سوق المغارة بالاسكندرية .

وهذه هي مقدمات العطارة كما نظمها بيرم .  
وبين خصائص بعضها :

فالت لي أم المره انزل وهات لي قوام  
رتم وتنفيل ويد مريم وسنبيل حام  
وعكنه ومفات ومخلب عفصلي وخزام  
ونخشيان هندي أزرق كل شيء رطلين  
قلت لها ذا النخشيان بطال على الصلحة  
والعفصلي والبابونج يورثو الكحه  
والشبيه والميعه رخره يورثو البحه  
قالت لي لكن ذا شيء موصوف لمنع العين .  
ولعل مما يست الى ذلك سيب أن تشير الى مظاهر أخرى تتصل بالأطفال عنى « بيرم »





برصدها من ، بهين الأطفال ، والتعبيرات  
المستخدمة في ذلك ، وبعض الألعاب الشعبية  
التي يمارسونها ، وتدل على الطفل الوحيد حتى  
بعد هوات سن التدليل ، كذلك الصورة التي  
نصف فيها امرأة بها بعد زواجها ، وتضم  
نفسها في جانبها الجديدة ، لأن بنتها كما تقول  
لحاربها .

وبنتي يا ست أم سالم أصليا طلبه  
من الخميس للخميس افتح لها العلبه  
ومن الشتا للشتا اعقد لها الخليه  
واحظ في زارها بالخمسين وبالسنتين

ومن هذه الممارسات الشعبية التي كانت  
شائعة « رفة المظاهر » والتي كانت تسمى في  
موكب من رجال الطرق الصوفية يتمثل كما أشار  
« بزم » في صعين تحقق فرفهما المشاعل ، وهذا  
الموكب تصحبه الطبول والموسيقى في ترتيب  
معين وصفه بزم ساخرا .

تصلي قبله الجماله

والطلبه فوقها شغاله  
والنقران والرجاله

من الفتوات الصابعين  
وبعد منها جمل أذعر

وفوقه عبله مرات عتري  
قدامها شيبوب يتمخطر

وفي وسطه طزينة سكاكين  
ونمر بعد ذلك الرفاعية والمجاذيب ثم ، كما  
يعمل :

وبشوف بقي آخر الزفة  
حنطور عليه كشمير لله  
وعربجي ومملوك خفه  
عليه زواق ورد وباسمين  
واحيرا برى في هذا الموكب :

أبو الولد شبايل الرايه  
وامه شايكه الدفايه  
والمح شايلاه الدايه

تطس في عين الماشيين  
وفي قصيدة أخرى تتعرف على بعية المراسم  
من نحر الديانج ، ونلاوة القرآن ، وحضور  
الحلاق وبظهر الطفل كما صوره بزم  
« أبوه معني وله زهره بين الحاجبين

وملبسها أم نيتته اذلعدى طرطور  
لقد تغفل « بزم » في أعماق الحياة الشعبية

فصور جميع ما يحرق فيها ، وليس بمقدورنا  
أن نذكر أمثلة لكل المظاهر التي تحدث عنها ،

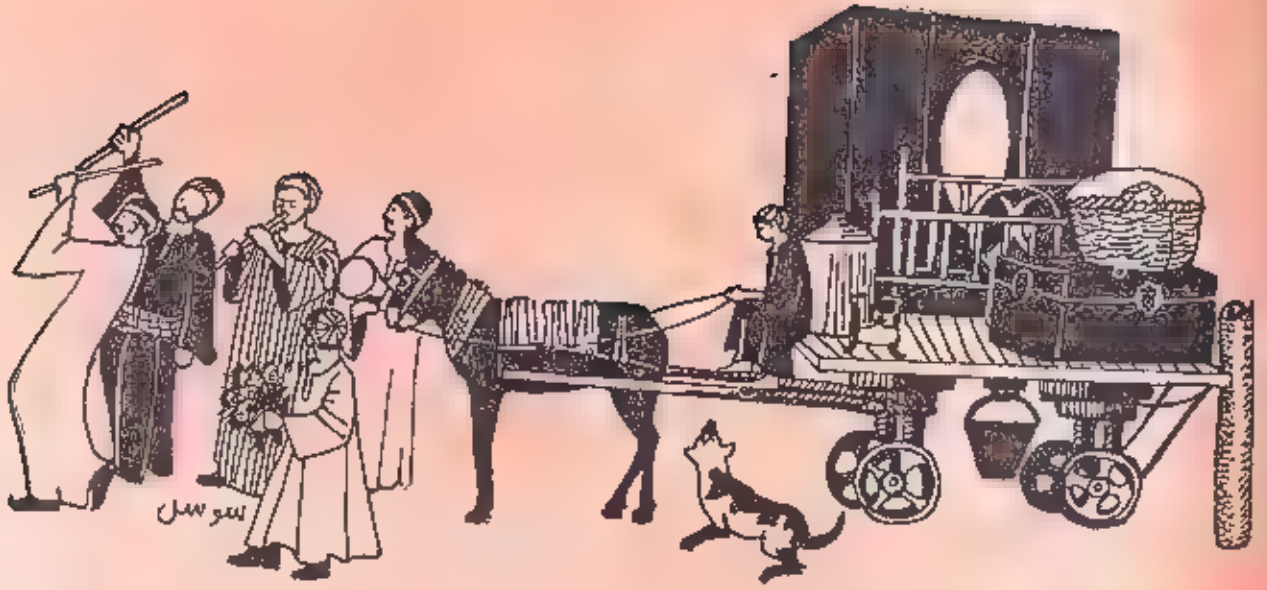
وسنكتفي بإشارات عابرة إليها ، ففي مجال  
المعتقدات الشعبية تحدث بزم عن كثير منها

ومن ذلك الاعتقاد في أحسد وبعض ممارسات  
توقيه مثل الأحياء والقدور ، وتحديث عن

الاعتقاد في الأولياء والحس ، ووصف المعتقدات  
التي تتصل بالسكنى وخاصة في البيوت الجديدة ،

وأشار إلى قياس « الأثر » ، والزوار ومصطلحاته ،  
ومن ذلك هذه الصورة الساخرة التي رسمها

لطلبات « الكودنة » من امرأة تبتغي السمعة وقد  
أظهر « الأثر » المطلوب منها ، يقول



منها في حي الحسين ، ووصف بدقة أئامها  
وبرلاها واساليب التعامل بين بعضهم وبعض  
وبينهم وبين صاحبها ، يقول في مطلعها  
نزلت في مصر مستحلى ، فغير واديب  
دخلت لوكادته مفتوحة لكل غريب  
تعلق الحاج مسالم نعمت الله حبيب  
واجمل معلم مكل .. تربية كتابيب  
قال المعلم :

يا واد ، شسوف الزبون دا امير  
اعطى له في نمره خمسة في البريهو سرير  
وخذ له وياك كمان القله والبشكير  
واعطى له اكبرها ما عندك من المراكيب  
ولقد عني «بيرم» عناية بالغة بتصوير اساط  
الناس وحرفهم وصنائعهم - فوصف في دقة  
عجيبة اساط الفقهاء والمواليدي ومصطلحاتهم  
ونظام الوقف - وأرباب الحرف الشعبية  
واسطلاحاتهم ، وهي من أكثر الاصطلاحات عرصه  
للإختفاء مع عجلة التطور ، ووصف أيضا الباعة  
والتجار على اختلاف أنواعهم ، وصور الأجانب  
من الأتراك والطيالسان والأرمن والمهن التي  
يؤثرونها ، والفلاحين والصعايدة ولهجاتهم  
وأزياءهم وعاداتهم ، وغير عن طباع هذه لاساط  
جميعا وسلوكها ونظرتها الى الحياة كل ذلك في  
دقة وبراعة لا سبيل الى وصفها .

وقد أفاض في حديثه عن النساء ، وصور  
بماذج مختلفة منهن ، فوصف الحاطبة واماشطه  
والدلالة والكودية ، وبنت البلد ، والتلميذة

طلع لها جوز تيوس من غير اشارة سود  
وعجل ابيض يكون تحت السما مولود  
وسست ورات وفرحه عرفها مقروود  
وديك عشاري غريض الصلار والنتار

\*\*\*

كذلك فقد سجل « بيرم » عديدا من مظاهر  
الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بالاستعمال والادب  
الشعبي من الأطعمة والمشروبات والأزياء والآثا  
ووصف المقاهي والحانات ومصطنعات روادها  
وبعيراتهم في حالات اسرة ووصف البيوت  
والكنائيب والعنادق الشعبية ، وصور بعض  
وسائل الانتقال العتيقة ، ومن ذلك قصيدته  
الرائعة في تصوير ما كان يجري بين ركاب  
« سوارس » وأنماط الناس الذين يستخدمونها  
وأحاديثهم ، ونستطيع أن ندرك بطة هذه الأداة  
من قوله :

أول ما نركب ينور القفش والتنسكيت  
وان طالت السكة نحكي لبعضنا حواديت  
أو من وصفه لطريقة سيرها وتعبيره عنها  
بالقائلة :

القلفة سارت تلملم ، كل صنف وصنف  
في خطوة والتانيه يتشعب علينا جلف  
وواحدة في حصنها قرطاس يرك الأنف  
قرطاس ملان بالكلف والعكنه والحلتيت

\*\*\*

أما العنادق الشعبية فقد حدثنا عن واحدة

رايت وكوبه بتمنخر بواحد بيده  
راكب ، وراسق في فصر العربي وجذبه  
سالت من نحن صدقي اهل خاربه عليه  
قالوا : ذا باجر خصار عبده سبع عنبان  
نشووه قاعد شمشنه ويا ونجالة  
مركون على خزء مفعوله على ماله  
يؤمر وينهى وتحت الأمر عماله :  
كاتب معاه الشهاده ، واربعه قنات  
ثم يوضح معالم الصورة اثناء سرده لقصة  
هذا الناجر اندي كان من الجعاند المحرمين سابق  
وله علامة ، على ايده ايمى دافى .



\*\*\*  
أما سادج النساء فهي كما اشرا نستعرق  
حايها كبيرا من اهتمام « بزم » فتصوير الهيئات  
واللامج والارياء وأدوات الرينة والحل وأساليب  
الحديث والتفكير والعادات التي تحكم سلوكهن في  
الأحوال والطروف العسية المحنقة ، وسوف  
نكتفى ببعض اللقطات السريعة من صوره  
لصاحكه ، ومنها على سبيل المثال هذه الصورة  
المشعة الراقصة لأم فايق على الطريقة الشعبية في  
ملعب السيدات

سنى أم فايق رنبا يحليها  
هائم وقيمه اسم النبي حوالها

\*\*\*

أدى الكتاف والصلر مبنى وفوفه  
قمر منور والمصاغ في ايديها

وهذه صورة أخرى للبنت الوحيدة لتجار  
« له ورشة عجل وسواقى :  
والودره فوقها تدنق بالعبه  
لايسه الفوايش بالدست والله  
أما الملايه تنشط للركه  
رى ، الشلحس ، واسمها سونه

\*\*\*

أما الصوره الأخرى فهي صوره مقابلة لجمع  
من سب المدرس وروحه أيها احابه رسمه  
« بزم » في لحظة شبحار عميف بينهما ، فظهر  
استعداد وتقارب

مرات أبوها الى كانت في الكلار تطبخ  
والبنت بالقيمه في وسط الصالون تنفخ  
ناس البصل خش في عنينا البصل تصرخ  
وناس تنفساره تنفرج على الماشين  
ذالت نبيهة لسنية فين أبوتكي يشوف  
بدك وفجرك وشغلعتك على المكشوف  
مرد عليها سنيه في احتقار

قالت سنيه النبي تلمى هلاهيلك  
ووجهي همتك في البست لنفسيك

والنائه ، وروحه باجر والبحار والسحار  
والثريه والقمرة ، وعمد مفاربات منعمه بين  
المرأة المصرية والأوربية .

وسوف نقصر الحديث على ذكر أمثلة قليلة  
من شعره في تصوير بعض هذه السادج من  
الناس ، وهيئاتها وأسلوب حديثها .  
هكذا هو « فلاح » في أحد نبوت المدبة ذهب  
عن طريق .. الحاطة لسروح

دخل قلع ملغته ويقول يا عوافي  
وشلح العرى يخطر عالبساط حافى

\*\*\*

ويوافق على الشروط التي عرصت عليه ،  
ويمنطق بأسلوه القروي ولهفته هذه الشروط  
شيخ البلد قال : ونا جابل بدى المشروط  
والنهر جبل الكلام عشرين جنبه محطوط  
عزهم حج فمسحه اوتن زعبوط  
أو نجول جفطنا خس السنه دي جنطار  
وهذه صوره باجر الخصار الذى يحكم في  
السوق ويعمر من تكواب البلد ، وهي صورة  
راهبه معبرة يدونها بزم سمهيد قصر بشرج فيه  
رب المطاهر الخارجية ويشر فيها حكمة من حكمه  
اللدعة فيقول

كم من غنى بالأدب لابس هلدوم شحات  
ومن عجز في البلد دي واسمهم بهوات





يكفاما من قعدتاك جهلك وتعفيلك وقال كمان  
الهايم يشتموا الرافيين ثم تنشب المعركة ولكل  
منهما أسلوبه الخاص في الرال  
بيته بالكف تصحن عالكانون قلعل  
والنانية بالمروحة يحلف وترهدل  
النظام الاجتماعي والسلطة :

\*\*\*

لعد عنى «يرم» ، كما هو واضح من تحليل  
لسخريته ونقده اللاذع بأن يكشف الغطاء عن  
التركيب الطبقي في هذه الحفبة من تاريخ مصر  
وقد جعل منه أن يصور بدقة المطالم الاجتماعية  
وقهر السلطة وضغطها للطبقات الشعبية وحصرها  
وراء أسوار حياتها المتخلفة ترهقها بالصرائب  
الفريبة وتستنزف حيرات البلاد لمصلحة الحاكمي  
وأصحاب الامتيازات من الأحناب ، وتترك هذه  
الطبقات المرهقة لشباك المرائين واستغلالهم ، وقد  
عرض «يرم» لوحى الصورة يؤس الشعب  
وحمة أصحاب المياشين الجالسى في الحرية  
كما يصنفهم على لسان أحد الصعابدة : قاعدن  
ومفرشين

لبيه منهم تكريعه يسمعهما الى في شبين

ويصف حال هذا الصعدي نفسه بقوله :  
السلطة العسكرية

قطعت ايدى اليمين

واللورد له اوامر

مكتوبه عاجبين

لا البرلمان يمسها

ولا حتى الشياطين

\*\*\*

هذا هو وجه الصورة القائم الذى يجثم على  
صدر هؤلاء الناس ويقتل الأمل في نفوسهم  
ويجعل دورة الزمن بلا معنى بالنسبة لهم ،  
ويضغط يرم على صور الاستغلال والامتيازات  
التي ينعم بها الأحناب في مثل هذه اللوحة  
الصارخة

خلصنا من زمن السلطة

خلصنا من زمن السلطة وتسفير مالطة

جنبنا لزمن ولا بالبطلة تكسب مليم

القطن برده طرزاحى ولقرداحى

واين البلد يقعد ماحى في بلاده يتيم

كذلك فقد عمر «يرم» عن فساد الحياة

السياسية في ذلك الحين وعن ضسياع الحقوق  
الوطنيه في ازياء الحداع والنفاع والتضليل، وهو  
في ذلك يعكس مشاعر الناس وارتاهم، فالاستغلال  
الذي سماه بيرم استغلال عدلي باشا لحصن تتيحتة  
في المهديه بدلمات قليلة لادعه يقول :  
واين الحلال ، تحت التمثال ، وادى الاستغلال  
أما المعاهدات فقد صور « بيرم » ما ينتظر  
الشعب منها بقوه

ولسه جايك معاهمه « غير ذات موضوع »  
نمض عود القصب ونموت لك الزعزوع  
ولقد رأينا أن محور فن بيرم التونسي يدور  
حول ابراز المتناقضات وعمق سحرية ناشئ عن  
قدرته الرائعة في التصوير الساخر لهذه  
المتناقضات الاجتماعية وبجسديها ، وعلى سبيل  
التمثال اذا تصورنا أن القانون الذي وجد لمحاربة  
الجريمة يدع اللصوص الحقيقيين دون أن يطردهم  
ويطارد بمواده وسلطانه امرأة فقيرة علن بجده  
صورة تمثل ذلك في أبلغ دلالة من هذه الصورة  
العربية التي رأها في الطريق :  
أربع عساكر جبابرة يفتحوا بولن ...  
ساحبين بتاعة حلوة جايه من شرين  
شايه على كتفها عيل عنيه وارمين  
والصاج على مخها يرقص شمال ويمين  
ايه الحكاية يا بيه ؟ جال ... ضالقت الجوانين ؟  
التعبير عن الروح الشعبية

\*\*\*

من كل مامر نستطيع أن نتبين في وصوح  
مدى مقدرة بيرم : العدة وعمرته في التعبير عن  
الروح المصري والمزاج الشعبي الذي توثقه  
الأحداث الطويلة اسعافية ، هذه الروح التي  
تتبدى في الحفاوة بالحياة حتى في أحلك الأزمات  
وهذا المزاج الذي يميل الى الضحك ويقدر التكتة  
مهما كانت لادعة ، كما أن خصائص هذه الروح  
الشعبية تنعكس على السلوك الفردي في حساسيته  
ولماحيته وذكائه ، والقاط المعنى الطائر والميل  
الى التلميح والرمز والعناية بتمثيل المعنى  
وتصويره ، وقد اجتمعت « لبيرم » كل هذه  
الخصائص فأجاد استخداما في فنه الى أبعد  
مدى ، باستخدام أسلوب القص المحكم المتماسك  
ويعتمد على الصورة الحية المتحركة ، واهتم  
بالتجسيد والتمثيل الذي ينفذ المعاني من صورها  
الأصلية الى صور جديدة ، واستخدام أسلوب  
الحذف ، المعروف في البلاغة القديمة في أدق  
مواضعه ، واستعان بالتلميح الذي يستمد تأثيره  
من الشعبية الماثورة في التعبيرات الشعبية ، وليس  
الوجدان المشترك بواقعيته وسلامة أسلوبه



سوسن

وسبيلته ، واعادته أصالته وخبرته باللغة على  
جنت الكلمات أو ابتدع دلالات جديدة تهي بغايته  
من التأثير ، وانكا على ظلال المعردات وجرسها  
وايحاء الألوان في صوره السريعة من مثل هذا  
التعليق على لسان فتاة .

الشيخ دا أبو حه طرابيشي  
وحرام ممدلدا مساويشي  
حاه حطسي وبابا مرصيشي

\*\*\*

لقد استخدم «بيرم» لغة شعبية خاصة ، لغة  
حصريه منعقة طوعها بدوقه وحسره ببلاغة بلغة  
رسيحها للتعبير الميسيط المعحر في اوقت داته  
وهي مع ذلك وثيقة الصلة بالتراث الشعبي  
ودلالاته التاريخيه ، وقد تصرف في صياغته  
تصور عديدة متباينة ومختلفة تبعاً لموضوع  
التعبير ، فتارة يستخدم التعبيرات المأثورة مع  
إضافة خاصة كهذه الصورة لرجل خدعته  
زوجته :

\*\*\*

دخل عليه الفتيل يا عم واتفعل  
كانت خيطان المحبة اتمدلت بحبل  
وتارة يعمد الى تغيير العلاقات وأدوات ارتباط  
ويخلق لونا جديدا من الملامه في الجرس وترتيب  
أحراء الصورة ، مثل وصفه لسيدة متمرجه :

والى لا بسالها ربع برنيطيه  
ثم عاوجاها ثم شسبكاهما  
ثم ربطاها عقده وشنيطه

وأحيانا يعمد الى الصورة الجامعة للتفاصيل  
معتددا على دلالات الكلمات الخاصة . ويستخدم  
عنصر المفاجأة في تكملة البناء ، وهي سمة عامة  
متكررة عنده . وهذه صورة يصف بها ابن الدايه  
يقول عنه :

\*\*\*

طلع جدع يطوى المدينه ويفرد  
جدع صلاة الزين عليه متبقد  
يسد باب حاره ويملا عمايه

أما استخدامه للتشثيل وحلق تكوينات جديدة  
واسماع الروح والعاطفة التي تجعل الحياة دند  
وتسرى في الأشياء المعنوية فيبرم التونسي لا يبارى  
في هذه المقدرة التي تجعلنا نثني ان هذه الحقيقة  
التي نراها وتاملها ليست سوى خيال ، مثل هذه

الصورة التي يصف بها سوريا بعد احتلال  
العربسيين لها .

\*\*\*

يا ام الصساير يا شساميه  
يا جانطي حاص يا صريه  
خوذك بكم ردي عليه  
وتلسميني عن الرمان  
يا ما في ايام الراحك  
تسبعنا غص في تفاحك  
ايام ما تان سنك ضاحك  
ومحوظاه بزيب لبسان

\*\*\*

هذه لمحات عن فن شاعر الشعب «بيرم التونسي»  
الذي خلف لنا تراثا هو في الحقيقة معرض مصور  
تتبدى فيه الحياة الشعبية بظواهرها وبوكنها  
وتنوع بسكانها بأريائهم وأحاديثهم وموهمهم  
وأفراحهم وعادتهم وشعائهم وهم يضطربون  
في حياتهم اليومية مغممين بالحياة ، حتى ليكاد  
القارئ المستعرق لشعره أن يتعرف على الهيئات  
واللامع ويسمع رنين الضحكات ويحس بلل  
الدموع . في هذا المعرض الحى صورة حقيقية لمصر  
الشعبية التي أحبها بيرم ، وتفزل فيها واحتضنها  
بين صلوغه في المنفى ، وكان يهزه الشوق دائما  
الى تلك الأشياء الصغيرة التي لم يتصور أن يحدها  
الا في مصر :

لا سطل خروب يسفني  
ولا ابن نكته يكتفي  
ما يقصف العمر ويفني  
غير الخلاق بعلمها  
يا مصر هجرلا يكتفاني  
يا عامله قمع وناسياني  
دا يوم ما حا ارجع لك تاني  
حاتبقي وجعه برسماها

\*\*\*

ولم يجد «بيرم» قرارا ولا راحة الا حين عاد  
اليها ، فعبّر عن ذلك بهذه الصورة البسيطة  
المؤثرة :

عشرين سنه في السياحه  
واشوف مناظر جميله  
ما شفت يا قلبي راحه  
في دي السنين الطويله  
الا ما شملت البراقع  
والبلد ، والجلبيه

\*\*\*

فوزي العتيل





لا يزال الجدل قائما حتى بين أصحاب  
ثقافات العالمية حول الجن والشياطين ، وما تؤثر  
به في الحياة . وليس هذا مقصورا على الشرق  
كما يتوهم بعض الناس ، فالبلاد المتقدمة في أوروبا  
بمبالغ حتى الآن هذه الموضوعات تحت أسماء  
مختلفة ، وذهب بعض العلماء إلى أن موضوع  
(الاسبيريتزم) أي الروحية أو قوة استخدام  
الأرواح من الموضوعات العلمية ، وقانونا أنه يمكن  
استخدام اللاماديات في حل مشاكل الماديات  
ووصل بعضهم إلى الزعم بأن هناك موصلا بين  
الماديات واللاماديات ، هو أشعة كهربائية حيوانية  
ومنذ سنوات قللت التفتت بشباب الناس أطلال  
مع الحديث حول كتاب ألع في الطب الروحاني  
ورغم أن وسائل العلاج التي شرحها في كتابه خبر  
من وسائل الطب الفسيولوجي المتعارف عليه بين  
الناس ، وأنتج في علاج أمراض كثيرة عجز عنها  
الطب الفسيولوجي ، لأنها أمراض نفسية وليست  
أمراضا بدنية .

ولكن الخلط بين علم النفس التجريبي وبين  
(الاسبيريتزم) يدفع إلى عدم الوضوح في تفهم  
موضوع الجن والشياطين الذي يعتبر أساس  
عمليات هامة وحظرة ومؤثرة في تفكير العامة .  
ولذلك أردت وضع كلمة (اللاماديات) كبديل لكل  
القوى المجهولة التي تؤثر في (الماديات) . فقد  
تكون هذه القوى روحية أو نفسية أو جما  
وشياطين ، وهي في جملتها لاماديات يحاول البشر  
استخدامها في حل مشكلات الماديات . بل يحاولون  
عن طريق أشباحها من التحوم والكواكب معرفة  
المستقبل ، ويستخدمون هذه التحوم والكواكب  
وما يربطها بحركة الليل والنهار والأيام والساعات  
في تفسير ظواهر الرغبة البشرية الدائمة في  
استكناه المستقبل .

وكل محاولة بشرية من محاولات ربط الماديات  
باللاماديات تعطى السبلة البشر بكلمات تصبح  
في كثير من الأحيان من طقوس عملية الربط ، ثم  
يحفظ ويتداولها الدين يمارسون هذا العمل .

ولهذه النصوص أهمية دالة لأنها تمر في  
عالم الأحياء بتجارب تصح كل لعط في مكانه من  
النص ترديدا وتنقيبا . ومؤلف النص مجهول  
قطعا لأن نديات المؤلف تظهر مع المحاولة الأولى  
في تجربة استخدام الجن والشياطين لحل مشكلة  
من مشكلات الماديات . ثم تستمر عملية التأليف  
مع استمرار التجارب على أيدي كثيرين لا يعرفهم  
وليس في استطاعتهم معرفتهم .

عبد المنعم شمس

وبذلك تصبح هذه المصووص من القوكلور هي  
أو الادب الشعبي مفهومه الحقيقي ، وأشهر  
مصوص هذا اللون من القوكلور في مصر هي

- ١ - نص الشبشبية .
- ٢ - نص الزار .
- ٣ - نص رقوة المحسود .
- ٤ - نص رقوة عاشوراء .

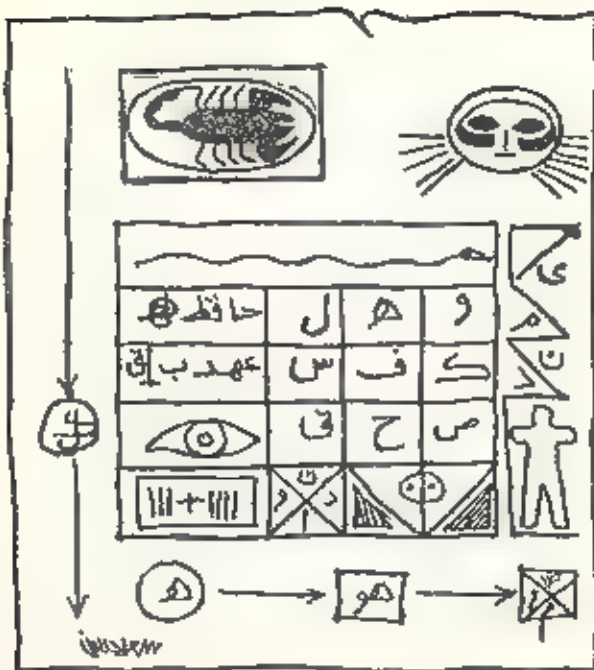
٥ - المصوص الخاصة بالأطفال في مولدهم  
حيث يقام حفل بعد مضي اسبوع من مولد الطفل  
يسمى السبوع ، والحفل الذي يقام نطق ولد  
بعد وفاة أطفال كثيرين والذي تردد فيه كلمات  
( يا ابو الريش ان شالله تعيش ) ، وحفل الطفل  
الذي يصاب بأحوال غريبة طبيعية ويسمونه  
( المبول ) ويزعمون ان الحن أيدله بغيره ، فيسترد  
من الحن بكلمات تقول ( حن الله بيننا وبينكم  
هاتوا ابننا وخذوا ابنكم ) .

وهناك مصوص أخرى غير ناسه مثل مصوص  
صرب الرمل والودع وقتح السكتاب ، يجتهد  
أصحابها في التعتن فيها حسب الظروف والأحوال  
المتاحة لهم . وهي غير فائدة للثبات بطبيعتها لأنها  
لا تعالج موضوعاً ثابتاً مثل الموضوعات التي  
ذكرتها . وليس لها طقوس لأنها أعمال فردية  
يربط بين اثنين وليس فيها مشاركة جماعة مثل  
الموضوعات التي ذكرتها ، واعتقد انها كانت ذات  
تر بالغ في تقاليد وعادات المجتمع المصري .  
وهذه المصوص ليس لها مصدر واحد على  
وجه التحديد . وان كانت كلها ترتبط بالمجهول  
الذي يربط اللاهديات بالماديات .

وعلى سبيل المثال اعتقد ان النص الذي يردد  
عند خلع الاسنان في مرحلة تبديلها عند الأطفال  
والذي يقول ( يا شمس يا شمس خذي سنة الحمار  
وهاتي سنة العرال ) ثم القاء السن المخلوعة في  
اتجاه قرص الشمس . يرتبط بمرحلة عبادة  
الشمس في مصر الفرعونية ، كما اعتقد ان مصوص  
( رقوة عاشوراء ) ترجع الى العصر الفاطمي في مصر  
حيث وصفت فواعد الاحتمال الديني بيوم  
عاشوراء .

أما الشبشبية فانها مرتبطة بالمشيوشوحيما  
اليونانية والسحر العروبي في محاولة للاصاح  
الديني الاسلامي .

وتنولي أمر الشبشبية سيده بطلق عليها اسم  
الشبشبة ، ويرتبط عملها كله بمحاولة إعادة الرجل  
الى المراه التي هجرها . وبذلك تصبح الطقوس  
كلها مرتبطة بالعشق الذي يسعى اليه المراه .  
والجنس هو الاساس الاول في عمله  
الشبشبية ، لانها محاولة من المراه لاسترداد رجلها



يا أم العيون الساهية  
خلى لي من شعر ( فلان ابن فلانه ) ثلاث  
شعرات

تخطيه وتخطيه وتجييه  
وعند باب ( فلانه بنت فلانه ) تسييه  
مساء الخير عليك يا سنداس (١)  
يا سنداس يا مكشوف على الاسرار و...  
وعند وصول الطقوس الى هذه المرحلة ،  
تستخدم الشبيخة أحد نعلها (الشبيش) وتضرب  
به سبع مرات ، ثم تستمر في حديثها وتقول :  
« يا سنداس فين الاخوان  
هاتوه وقينوه  
وعلى بابها واطلقوه »

ثم تأمر الشبيخة السيدة المشبشية بان تردد  
معا هذه الكلمات :

« حاجة يا حاجة (٢)  
هاتيه وعلى راسه عجاجة (٣)  
حزمته ... (٤)  
دكته بدكتي (٥)  
ما يسمع غير كلمتي »

ويعلو دخان الحشيش والبخور ، ثم تقول  
الشبيخة وهي تشير الى الجو :

« يا زوبعة يا شاطره  
عندك شياطين حاضرة  
يالا وحي له العاره  
بالجن دي الطيارة  
جرجريه واضريه وشليه  
وعند دي المسكينه وحطيه  
يا حابي (١) يا حابي  
يا سامع وجابي »

هات فلان ابن فلانه مصطلح موش غضبان  
ان دخل نفق ، وان طلع نفق  
خلوا نجمي ونجمه عندكم متفق »

وبهذا النص تنتهي طقوس الشبيشة، وتصل  
المشبشية الى قمة التخدير ، حتى يخيل اليها انها  
تري الجن والشياطين في مختلف الصور والاشكال  
يقدمون للشبيخة فروص الولاء والطاعة .

ونحن لا يهمنا عملية الشبيشة ذاتها لادها  
عملية انتهت من افكار الناس ، وليست لها قيمة  
عند السيدات في المجتمع المتطور ، وقد كانت هذه  
العملية في الجيل الماضي من أعقده العمليات  
واصعبها ، ولم يكن يعرفها الا قليلات من الشبيخات  
اللائى مارسنها في سفح جبل المقطم بطقوسها  
التي وصفتها .

وبعد ذلك انحدرت (الشبيشة) حتى أصبحت  
عبثا لا طائل وراءه يحكم بعدها عن الجسو الذي

الذي هجرها ، وتوهمت أنه تركها الى غيرها بمجرد  
تركه لها ، ثم اعتقدت في قرارة نفسها ان الجنس  
هو الذي يربطه بها أو يربطها به .

وبهذه الافكار تقام طقوس هذه العملية التي  
تبدأ بمصاحبة الشبيخة للسيدة التي هجرها وجعلها  
الى جهة بعيدة عن العيون لا يراها فيها أحد  
ثم تبدأ الطقوس .

تصبح المشبشية وجهها ويديها بالسواد  
وترتدي ثيابا سوداء وتنثر شعرها على كتفيها  
ثم تمسك بيديها ثلاث ثمرات من فواكه الموسم  
كالبزقال والمشمش والتفاح أو غيرها .

وتبدأ الشبيخة عملها بان تطلق البخور بين  
يدى المشبشية ، ويحتوى البخور دائما على  
( الحشيش ) الى جانب المطور الاخرى ذات  
الروائح السعاده .

وتقول الشبيخة أثناء اطلاق البخور :

« يا عفاريت ، يا نفاريت  
يا جنى الجبال  
يا سكان البحور ، يا عماد البرور  
يا بعاد في البرية ، يا قابلين الدرية (١)  
يا مخالفين سليمان ، يا مبرطين في الوديان  
بكيت لكم  
تعالوا ساعدوني مع نجوم السما »

وتسمع الشبيخة في البحور ، ويصل الحشيش  
الى أعصاب المشبشية فتصاب بالتخدير ، ويرتفع  
دخان يخيل لي المشبشية خلاله أن الجو قد  
اغمر ، وأن النهار انقلب ليلا ، ويسود الظلام أمام  
عينها كلما قربتها الشبيخة نحو الدخان ، ثم  
تستمر الشبيخة في كلامها وتقول :

« مساء الخير عليكم  
يا نجوم انعسا ، يا صفر زى المشمشه  
أما حدفته بتلات ثمرات (١)  
احذوه بتلات جمرات »

وتسمى المشبشية اسم الرجل الذي تقصده،  
ثم ترمي الثلاث ثمرات على تمثال من الطين يمثل  
واس اسمان ، وتردد الشبيخة أثناء القاء الثمرات  
على عيني التمثال وقمه وأدبه

« جمره تيجي على عينه مايشوف حد غيرها  
جمره على لسانه ما يكلم حد غيرها  
حمره على ودانه ما يسمع حد غيرها »  
وتنفخ الشبيخة في البخور ، وتستمر في  
ترديد كلماتها قائلة :

« مساء الخير عليك يا قمرنا يا جديد  
يا ليلى ابوك الجمعة وامك العيد  
يا زهرة (٢) ، يا باهية »





وقد اقترنت الشيشية بالادلالات العنيف  
بالجنس ، فكان (الشيشب) وهو النحل الشعبي  
للنساء أدواتها ، ومنه اشتق اسمها .  
ولكن اقتران هذه الاعمال بالميثولوجيا  
اليونانية ، واستخدام أسماء الهة اليونان مثل  
(الزهرة) :لهة العشق ، و (سنداس) اله البقاء  
والعشق و (جاجة) الهة العيادة ، يدفعنا الى البحث  
عن جذور أكثر عمقا للنص الفولكلوري .  
كما ان استخدام تمثال لرأس انسان  
ومحاولة اختلاس حواشي الاساسية وهي النطق

كانت تجري داخل نطاقه ، فقد انتقلت (الشيشية)  
من سطح المقطم الى حواري القاهرة وبذلك فقدت  
خصائصها الاولى وهي البعد عن الناس في مكان  
مهجور .

وكانت أشهر شيشات لشيشية في الحين  
الماضي اسمها الشيشة حصرة الاسوانية المتصورة  
وكانت حتى عام ١٨٩٢ تسكن في صومعة بسفح  
جبل المقطم على مقربة من ضريح عمر بن العارض  
ويبدو ان الشيشة حصرة كانت آخر شيشات  
الشيشية ، فلم يذكر بعدها احد من طبقتها .

والسمع والبصر من أجل الانصراف الى العشوقة وحدها وانفرادها بالسيطرة عليه حتى لا يرى غيرها ولا يسمع غيرها ولا يكلم غيرها .

هذه الفكرة أيضا داخل اطار النص الفولكلورى ليست فكرة عامة بسيطة ، بل هي فلسفة عميقة تجمعت لها العساسات الاساسية فى الحبس عند الانسان . وسحرتها لمعالجة الموضوع فالرجل الذى لا يرى ولا يسمع ولا يكلم غير واحدة ندائها ، هو بالطبع متذوق لها لامتس لمسدها . وهى بذلك تسيطر على كل حواسه .

ولذلك فان الاعتماد مان (الشبثية) من تراث الميثولوجيا اليونانية ليس بعيدا عن الواقع . فالآلهة المستخدمة لها كلها ترتبط بالعشق والعسق والقيادة ، والمظاهر الحسية فيها هى اساس التفكير الانبقرى .

كما ان اختيار مكان فى جبل المقطم لمدرسة صغوس هذه الاعمال القريبة ، يرتبط أيضا بالميثولوجيا اليونانية التى كانت ترى الآلهة فى العمال لا فى أعماق المدن .

والعنصر السحرى هو وحده العنصر المصرى لطقوسه الفرعونية التى تستخدم وسائل التشذيب فى السيطرة على نفس الانسان .

ويستخدم النص أيضا فى محاوراته مع الجب قصة سليمان الحكيم الواردة فى القرآن الكريم كمحاولة للافناع الدينى بان الشبيخة ترتبط أصلا بالقيم الاسلامية ، ولذلك فهى تحاطب احب عى انهم يخالفون سليمان حين لا يطعمون أوامرها وتطلب منهم العون والمساعدة باسم سليمان . ويصر النص على هذا العنصر الاسلامى فى محاطبة القمر حين يذكره بان يوم الجمعة هو أبوه ، وبان يوم العيد هو أمه ، واليومان لهما قداسة عند المسلمين ، وذكرهما بهذه الطريقة الساذجة يوحى للمشيشة أنها تمارس عملا غير بعيد عن الدين . ومن الملاحظات التى يحسن الوقوف عندها فى النص استخدام الرقم (٣) ، فالشبيخة تطلب من المشبثية استخدام ثلاث ثمرات لضرب ثلاث حواس هى السمع والبصر والتطق ، كما انها تطلب من الهة العشق الزهرة أن تأخذ ثلاث شعرات من الرجل الذى تسحر له قبل أن يصيحه



السحر ويأتي به الى باب معشوقته طائفا .  
والتاحية الاخرى الهامة بالنسبة للمرأة بعد  
الجنس هي الانتقال ولذلك تذكر الشبيخة هذا  
صراحة ، فهي تطلب من الحر أن يأمروه بالانفاق  
على امراته اذا دخل عليها البيت أو اذا خرج من  
البيت .

وتدل الالفاظ المستخدمة في النص على فهم  
كامل لطبيعة العمل الميثولوجي ، فان وصف  
الزهرة الالهة العشق بانها باهية ولها عيون ساهية  
تتلام مع صفاتها ، ووصف سنداس الاله البغاء  
والفسق بانه مطلع على الاسرار مثلا ثم أيضا مع  
صفاته ، وكذلك وصف (جاجة) الالهة القيادة بانها  
تقضي الحاجات وناتى بالرجل الى امراته هو من  
عملها .

ان هذا النص الفولكلوري ييس من النصوص  
الساذجة التي نقرأها الانسان تم يفسرها ببساطه  
ولكنه نص عميق يعتمد على معلومات واسعه  
لا يمكن أن تكون الشبيحات على فهم لها . ولكن  
نوارثها ورددن كلماتها مع طقوسها .

لقد حوى النص مفاهيم كثيرة فرعونيه  
ويونانية واسلامية جعلت منه قطعة ادبية مسرحية

يعتمد كل مفاهيم فلسفية عميقة . والنص المسرحي  
يعتمد على مكان معد اعدادا كاملا به تمثال  
ومسحرة ، وتدور الحركة المسرحية فيسه بين  
امرأتين ، ثم تصبح الكلمات ذات جرس بليغ يعتبر  
من روائع النصوص في الادب الشعبي المصري والتي  
حاسب ذلك تستخدم في اعمال الشبيشة وسائل  
المسرح ، فالمشبيشة صمغ وجهها ويديها بالسواد  
وترتدي ثيابا سودا ، وترخي شعرها على كتفيها  
وكاها تقوم بأعمال ممثلة تستخدم الماكياج  
ولا شك في ان الشبيخة كانت بسعد رنا تمثيلها  
أصا على عادة الشبيحات اللاتي نصن احمار على  
رؤوسهن ، وتعلق المسامح في أعماهن .

وأخيرا كان (الشبيشة) من أدوات المسرحية  
كرمز من رموز اذلال الجنس .

ان عملية الشبيشة فيما اعتقد بعية من  
الميثولوجيا اليونانية في شكلها وفرحها وآلهتها  
احتلقت بالفكر الفرعوني في اعتناقه السحر  
والفكر الاسلامي في محاولة اقناع المشبيشة بعبدية  
العمل الذي يأتي لها بعشيقها .

« عبد المنعم شمس »



# أزياء العراق الشعبية

دكتور وليد الجادر

رسوم ضياء العزاوي

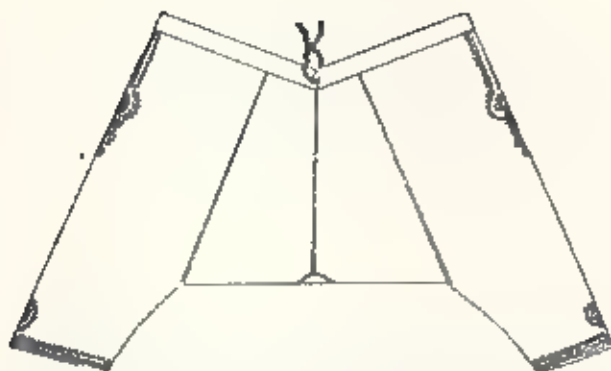
إن من الملائم أن أؤكد إلى ما عندنا من أصالة في تفصيلات أزيائنا العراقية الخاصة على اختلافها ، وهي أصالة مرتبطة بواقع الحضارة والمناخ العكري والاقتصادي والاجتماعي أيضا وذلك بالإضافة إلى ناحية الذوق النابع من حلال لمظرة إلى هذا الواقع والتراث المستحصل بالنتيجة كدافع للربط القومي والاجتماعي . بل والوطني أيضا . ومما يصاعف من أهمية هذا الاتجاه تلك الموجات الجديدة في الأزياء التي غزت وتغزو بلداننا العربية عموما والتي تختلف عن طبيعة نفسياتنا ومناخنا العام ، كما نبدأ الأخذ بأزيائنا الشعبية الأصيلة كمنطلق أولى وتطورها بروح إيجابية ملائمة لروح العصر كفيل يحمل الزى عنصرا هاما من عناصر الربط العكري وتطورا لكل ما يخص المطهر الخارجي للفرد عندنا .

إن حصر الأزياء وعمل المسح اللازم للمعروفة منها اليوم لا يشران النتائج المرجوة منهما لو جردت الأزياء من أصولها التاريخية ذات التسلسل المتطور الشيق والمتتابع ، وخاصة عند مرادفة أشكالها بالعلاقات الاجتماعية السائدة في تلك الفترات ، وهكذا فالقطعة اللباسية الواحدة لا تبحت وتعرض بتشكيلها المجرد وإنما تبحث متعلقاتها الزمانية والمكانية .

إن تبادل الأفكار والخبرات والدراسات في مجال الفنون الشعبية ، من أهم العوامل التي تؤكد الخصائص القومية ، وتدعو إلى توثيق الروابط بين العلماء والفنانين .

ولقد تفضلت مجلة « التراث الشعبي » ، التي تصدر في بغداد ، باهداء هذا المقال إلى مجلة « الفنون الشعبية » ، التي تصدر في القاهرة ، وأنا لنرحب بهذا المقال النفيس ونرجو أن تتلقى غيره وغيره ، ونعد بأن نرسل من ناحيتنا بعض الدراسات الشعبية هدية إلى مجلة « التراث الشعبي » الغراء

المحرر



نموذج تفصيلي للسروال ( الشروال ) المستخدم في مناطق شمال العراق - خاصة من قبل - يهود في النموذج التطريز المحمل للسروال كذلك تبدو ( التكة ) أو الشرط. القماش في الوسط ، وهو بمثابة الحزام المستخدم لتشد السروال الى وسط الجسم .

ويموه - زوين - والروساء منهم لا تتميز دشداشتهم الا من حيث جودة القماش ونفاسته . اما عند البدو فالدشداشة تمتاز باكمام طويلة - اردان - ويقال لها : ثوب مردون أو الثوب المردن (١) .

عرف أهل المدن أيضا أنواعا من القمصان الفاخرة ، ولبسها رجالهم كما لبسها نساؤهم ويوصف قمصان السيدات المعدانيات الارستقراطيات بطولها ، ومديها الأولية في الغالب تكون من الحرير الرقيق وبالوان مختلفة . من الملابس الشعبية المعروفة في العراق ايضا السروال أو كما سميته نحن الشروال ويراد به في الواقع لباس يشارب شكلا من البطلون المعروف عند كون السروال أكثر فصفا منه وكلمة الشروال هي أصلا من الفارسية بسربال واصله سربال كلمة مركبة من سر بمعنى فوق وبال أي القامة . لقد عرف العراقيون السروال أو الشروال منذ ما قبل الاسلام ولا زال مستخدما حتى اليوم ، وخاصة من قبل سكان الأرباب والقرى والبدو وأكثر الأكراد يستخدمونه ويبدعون في زخرفة بعض أجزائه ويتخذونه من أجود الأقمشة . ومن أنواع

انظر مجلة التراث الشعبي ( بغداد ) العدد السادس

( ١٩٧٠ ) .

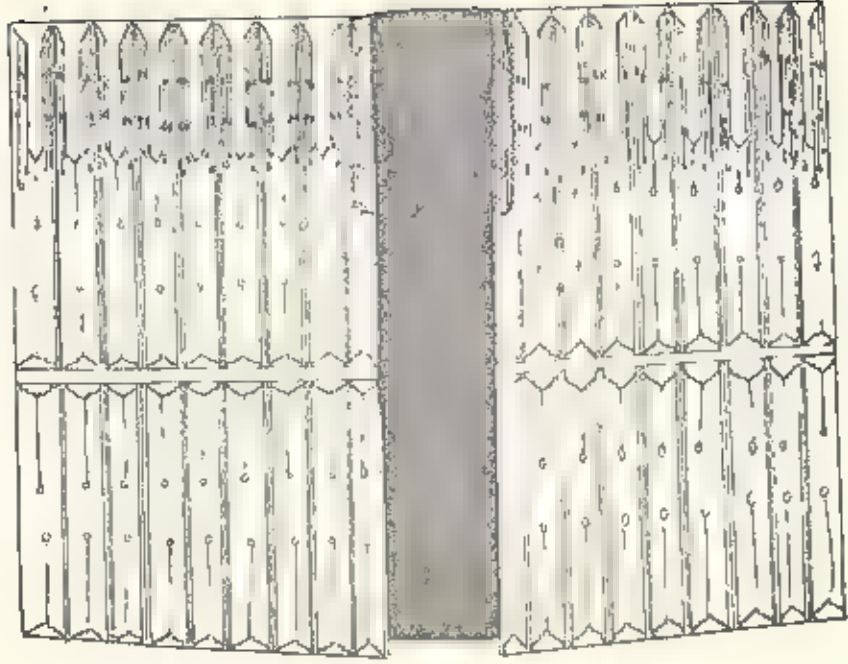
ومن الشائئ أن أذكر الآن بعض الأرياء التي لا تزال مستعملة من قبل العراقيين حتى اليوم والتي يرجع أغلبها الى عصور الاسلام الاولى ، بل قد يرجع بعضها الى ما قبل ذلك بكثير ، ان أغلب هذه القطع اللباسية ظل البدو يحتفظون بها بشكل خاص ، وهم يفخرون بها دون أهل المدن ، هذه الحالة واصبحت في غالبية الدول العربية . اما أهم هذه القطع اللباسية الشائعة الاستعمال عندنا في العراق فهي :

**القميص :** وسمي اليوم بـ **الدشداشة** : أو الثوب ، وهو القطعة الرئيسية المكونة للرى سواء بالنسبة للفرد المردى أو من أهل الريف ونسبة غير قليلة من سكان المدن أيضا ، واتخذ من قبل الرجال والنساء على السواء مع اختلاف بسيط في اللون والتفصيل ، أما المادة الأولية المستخدمة في صناعة القميص أو الثوب أو الدشداشة فهي : الصوف أو القطن وقليل ما يستخدم الحرير أو الكتان في اجزائها .

فتحة القميص الرئيسية تكون في الأعلى وتسمى الحيب وسميها اليوم - ذيك - كذلك تمتاز القميص بالأردان الطويلة العفصاصة . واللون الأبيض يكون الغالب في الاستعمال .

أما الدشداشة عند سكان القبائل والعشائر في العراق فتعمل إما من الخام أو من صوف الغنم والثاني أكثر شيوعا بينهم في الوقت الحاضر

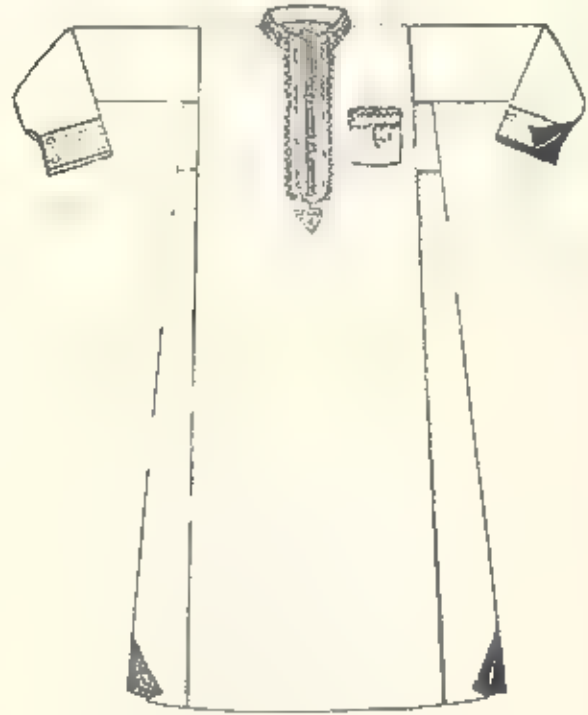
نموذج تفصيلي لمبادة عراقية :  
 يلاحظ فيها التفاصيل التالية :  
 التحرير ، الشرازة ، البلايل  
 ويراد بالتحرير اتساع ريادة  
 خاصة للمبادة تحيط بالعنق ، وأما  
 الشرازة فيراد بها وضع قيطان  
 رفيع على حواشيها ( أطرافها )  
 مما يلي العنق والصدر ، وأما  
 البلايل فهي الدكرات الصغيرة  
 المتدلية في طرف الفتحة العلوية  
 للمبادة ، وتكون خيوطها مذهب  
 أو فضة .



الأقمشة المعروفة لا تجازها الجوخ وأنواع من  
 الأقمشة القطنية . كذلك عرف المراقبون الراء  
 للسرراويل حسب المناطق الجغرافية ، و عرف  
 السرراويل في مناطق الموصل في شمال العراق  
 ذلك المصنوع من مادة الصوف خاصة ، ويلبسه  
 المترفون فوق سرراويل قطنية واستخدم هذان  
 السرراويلان في الشتاء بصورة خاصة .

أما الزبون فيعتبر من القطع اللباسية المشهورة  
 في العراق انتشار استعماله على نطاق واسع  
 والزبون عبارة عن قميص مفتوح من الامام من  
 الأعلى الى أسفل ويشد طرفاه على طول الجسد  
 بواسطة حزام أو حزام أبو الحياصة أو بواسطة  
 قطعة قماشية .

أردان الزبون تتميز بكونها طويلة وتكون  
 أكمامها مشقوفة ، كذلك الحال بالنسبة لجانب  
 الردون من الأسفل حيث يكونان مزينين بشقين  
 ذوي أطراف مجعلة بالتطريز . يكون الزبون  
 عادة مبطنًا بقماش آخر وإذا كان الردون بدون  
 أردان وبدون بطانية فيسمى في هذه الحالة



نموذج تفصيلي للقميص المرص ( الدشداشة ) ، والنموذج  
 هذا مستخدم من قبل الرجال في مناطق شمال العراق لا  
 يختلف هذا القميص عن القميص الرجالي المستخدم في  
 جنوب العراق إلا من حيث العناصر الجملة التطريزية المظاهرة  
 في الشكل .





معالج من البسة الرأس الرجالية  
في العراق : يمدوالعقال والكوفية  
وانواع من العقال المستخدم  
بصورة خاصة في جنوب العراق .

هناك أيضا أنواع أخرى من الزينونات جرت  
سميتها حسب النقوش المجلدة لها وفي ذلك :  
ربون نقش الكشيده وربون ذك الليرة .

من القطع اللباسية المكملة للزبون والصاية  
عرف العراقيون الزحمة والسسترة والدميري :  
والزخمة الرجالية تكون عبارة عن سترة قصيرة  
حدا بدون ارداد ويكون قماشها غالبا من نفس  
قماش الربون والصاية . ليس للزخمة ياقة  
وتررر بواسطة ازرار تعمل عادة من خيوط  
الكليدون وتدخل في حلقات ( بيوت الدكم )  
وتكون من نفس خيوط الازرار .  
أما السسترة فتكون عادة بدون ياقة ومن نفس

(٢) نقش الكشيده مستوحى من النقش البارز النباشي  
الاصل والمقلد على شكل نقش بارز بخيوط الكليدون على  
القطعة القماشية التي تلف عادة على الفينة لتكون الكشيده  
المروفة وهي من البسة الرأس للرجال فقط اما نقش ذك  
اليرة فهي النقوش البارزة على شكل دائرة تشبه الليرة  
العثمانية وتكون مزينة للقطعة القماشية التي تصنع منها  
الزبون .

بالصاية . وعرف منها الصايه الرجالية والصاية  
لسائلة ايضا ويلبس هذه بصورة خاصة في  
فصل الصيف .

أما أنواع الأقمشة المستخدمة في عمل الربون  
فقد عرف منها العديد وسميت في الواقع أسماء  
لربون نسبة إلى أسماء الأقمشة المستخدمة في  
صنعه ومن هذه : الربون أبو ( سح الوان ) وهو  
الربون الحريري المقلم بسبعة ألوان : ومن  
أنواعه أيضا الكويبي والسرکويبي واللثة والحرات  
والكرسود وحاج حسن والجليليه . وأغلب  
أقمشة هذه الأنواع تكون من الحرير المزود  
بمحليات قطريه ونقوش مستوحاة من عالم  
السات بصورة خاصة .

(١) البتة : اسم خاص لنوع من أنواع الزبون  
المروفة جيدا في العراق والاسم مأخوذ من اسم القماش  
الحريري الذي يصنع منه ويعرف بأنه ذو طريز معمول  
في خيوط حريرية . ولقوام طريزاته نماذج صغيرة لسعف  
النخيل اضافة الى الوحدة الزخرفية الاخرى التي هي  
على شكل اللوزة المحسورة .

فماش الزبون أيضا وتكون عادة طويلة ولبس الى ما فوق الركبة .

أما الدميري فيكون ذا اردان طويلة مشعوفة النهايات وتطول الاردان وسعة الاكمام فابها تعلب عادة فوق اكمام السترة .

عرفت أيضا القرمطة ، وهي نوع من السترة القصيرة استعملت في شمال العراق خاصة ، كذلك عرفت سترة قصيرة من نوع آخر استعملت كقطعة لباسية فوق الزبون أو الصاية وسميت : ساكو .

من الأرياء الشعبية الأخرى العراقية : الأزار : وهو من أشهر البسة الرجال والنساء في العراق وعرف استعمله منذ زمن الاسلام ولقد ظل استعماله من قبل النساء دون الرجال الى ما قبل حوالي النصف قرو (١) .

والأزار في الواقع عبارة عن قطعة قماشية كبيرة مخططة الأطراف وتعمل على شكل مربع وكل مربع على طمقتين وفتحة الأزار تكون من الأعلى وهو الجانب غير المخطط . أما طريقة وضعه على الجسم فتكون بأن يدخل على الجزء السفلي في الجسم ثم يلفح به أعلاه ويعقد في الوسط . وليس للأزار أردان وإنما توجد فتحة تحرر بها الذراع . ويكون الأزار في الأسفل مجعلا بهذب أما المادة الأولية الغالبة في صنعه فتكون من الحرير (٢) والقطعة تزين بنقوش بوساطة حيوط الكلبدون وبألوان مفايرة للون الأزار (٣) من ألوان الأزار المعروفة الأبيض والأزرق بأطراف ودرجات لونية مختلفة والقطري والأصفر والوردي .

من الألبسة الشعبية الأخرى المعروفة والشائعة الاستعمال في مناطق العراق عموما الحياة (٤) ولقد عرف العراقيون أنواعا عديدة منها وعرفت لها تسميات مختلفة ، ومن ذلك العباة السعدونية والحاحية والشالية والعزم غولية والحساوية ... وعرفت اقمشة مختلفة لها ومن ذلك أنواع من الأصواف والوبر والقطف

(١) أنظر مجلة التراث الشعبي (بغداد) ج١ (١٩٦٨)

ص ١٧ .

(٢) استعملت آلة خاصة لحياكة الأزار في بغداد وتعرف هذه بـ ( الكوك ) أو ( المروج ) ويختلف هذا في الكوك المعروف بكونه مزودا بقطعة من الحديد المسدب الشكل في نهايته .

(٣) عرف من أنواع الأزار حسب نقوشها العيمى وحسب منطقة وزمان استعمالها كالكلاكل جمع لكليه .

(٤) أنظر : مجلة التراث الشعبي ( بغداد ) العدد

الثالث ( ١٩٦٩ ) ص ٦٤ .



نموذج تصميلي لزي نسائي في شمال العراق ، يبدوالدميري النسائي المزخرف حيوط مفايرة ألوانها لألوان حيوط الأرضية التي تكون عادة ذات لون غامق (أسود في الغالب). يبدو أيضا الفيس المجهل للرأس ويسبدو مجعلا بدوائر نسميها (الك) وتكون أحيانا من ليرات ذهبية (مثمانية) .



زى نسائي من جيزاب العراق ( محافظة البصرة ) ويسمى ( دارية ) يكون لونه في  
العالب غامقا : اسود ، حمير ، اخضر . تبدو الفوطة المحملة للراس وقد وضعت  
بطريقة غير الطريقة التي تصفها النساء المسنات .



وحیوط الحریر . . ومن حیوط النکملدون التي استخدمت في تربى عصاة لرحلية ولسانية بصورة خاصة ، وعرفت أنواع للعصاة ميسا الأزرق والسي والأسود والعصاة المحظلة التي عرفت بصورة خاصة بين البدو . واشتهرت منطقة الجنوب بصورة خاصة كمركز مهم لصناعة ونسج أنواع العبي وخاصة النسائية منها واشتهرت محلة باب الشبيخ في بغداد وكطيفة أيضا في إنتاج الحديد من أنواع لعبي الرحلية . واشتهرت عصاة معروفة بـ « الشبيخية » نسبة إلى مصغة باب الشبيخ ويعرف أنها كانت تنسج من مادة الصوف بدون حیوطه قبل التمسج باللون الأسود بواسطة دباغ المدح المحتوي بمحلول أسود يؤخذ من حل برودة الحديد مع الصنف بعد سحقه .

هناك أيضا من القطع المباشية المعروفة بالعراق نوع احتصر النساء بلبسه ذوب الرجل ذلك هو الثوب المعروف بالهاشمي وهو عبارة عن قطعة مباشية مسبوكة من الحرير الطبيعي الرفيق والمثلون عادة بدون لاسود وحلي بوحدات زخرفية تكون من حیوط ذهبيه وداشكال عنصر نباتية وأزرد . يكون ثوب الهاشمي قصصا جدا ويكون ردة واسعة وعريضه ، وتكونه رفيقا وشعافا فقد لبسه لسياء اعرقيات تحت ثوبا ملونا في عالب يرى لونه خلال ثوب الهاشمي .

عرفت مناطق عديدة في العراق استعمال الثوب الهاشمي ، وخاصة المنطقة الجنوبية ، وعرفت محلات البصرة أنواعا عديدة منه لذلك عرف شيوع استخدامه من قبل البغداديات أيضا . من البسة البدن التي اتخذها العراقيون لباسا لهم أنواع عديدة أخرى قسم منها لأرب حتى يومنا هذا ، ما لبسه لبسه بمعاش وقد عرف اعرابيون عموما أنواعا مختلفة لها . وأكثر البسة الرأس شيوعا في العراق ومن قبل الرجال دون النساء الجرادية : وهي طريقة لفة معينة للرأس تعمل بواسطة ( ليشماغ ) أو الكومسه وأحدث الحروية لفة واحدة أو أكثر حسب مناطق استعمالها ، واللفة أو اللغات العديدة تعمل

(١) اليشماغ : تسميه تركية تشير إلى ما يشد على الرأس وهي من ياشماق التي تعنى في التركية غطاء الوجه عند النساء ( البرق ) ما في العراق افراد باليشماق أو اليشماغ نوع خاص من الكوفيات « كوفيه » تكون مزخرفة بوحدة زخرفية مكررة على كل مساحة اللقطة المباشية التي تنسج من مادة القطن في العادة .

حول العرقجين ( نوع من الطاقات ) أو الطامية لدورة (٢) وعرفت هذه اللغات تحت تسميات مختلفة أيضا ومن ذلك لبسه للصورية ولغة العدام والشبلاوية والفضلاوية . . .

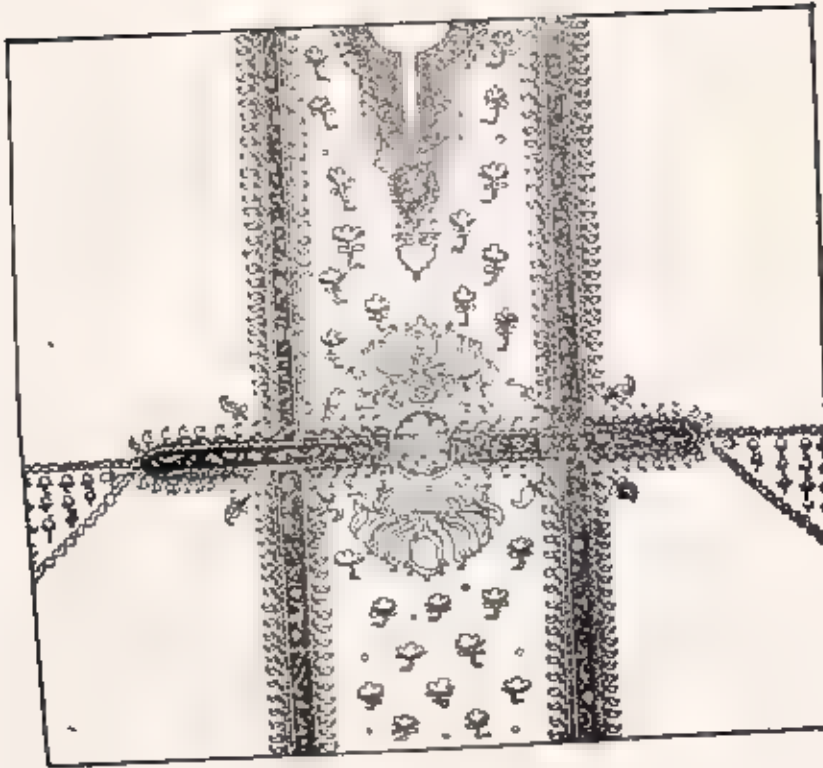
وتعرف أيضا العصاة ، وتاريخها معروف كذلك استعمالها سواء في العراق أو في البلدان العربية الأخرى . لقد أرسط عن عصائم في العراق في مرات خاصة بعصا ساسية واجتماعية ودينية أيضا .

وفي العراق عصائم خاصة تلف حول الفينة وتسمى الكشيطة ، وهي عبارة عن قماش حريري في العالب يغش بواسطة انطيرير بوحدات زخرفية مستوحاة من عناصر نباتية الأصل واستخدمت هذه من قبل طبقة التجار وأرباب الحرف والعلماء ، وتستخدم القماش لأحضر أو الألبس من قبل رجال الدين ، وعندما يصنع علماء اسوداء الخشعة اللغات التي استخدمها علماء الدين الشيعة واستخدم رجال الدين العلماء أيضا العصائم البيضاء بلغات خاصة وصورة خاصة في منطقة الجنوب .

من البسة الرأس أيضا تعرف العقال واكوفيه . وتعمل مع لوفيه شامعا الاستعمال في العراق وخاصة من قبل الاعراب البدو وأهل الريف وأفراد العشائر وبعض سكان المدن أيضا . والعقال واكوفيه عند العراقيين قديما الاستعمال وجاء شكلها واسمها في محتويات وثائق الاشوريين والبابليين أيضا .

ان انواع العقال عند اعرابيين مختلفة فمنها المصنوعة من الحرير ومن الصوف . . . ومن الانواع المستخدمة لاسود والأزرق والاحمر وابيض ، وعرفت نساء البدو عن العراقيات عقالا حيا طويلا يلف على الرأس ثلاث أو أربع مرات وتستخدم بصورة خاصة من قبل نساء شمر وعزرة وانطيرير . ومن أسماء العقال الشبانسه الاستعمال : المقصب : ويراد به المحلى بخيوط من الحرير الأبيض ومنه المحلى بخيوط من القصة وهو من ساس اعبياء جنوب العراق ، ومن

(٢) عرش الطامية محليا في العراق تحت اسم العرقجين والكلمة أصلا تركية مأخوذة من الفارسية والأصل فيها عرق - حين أي جامع العرق والعرقين شائع الاستخدام في العراق وعرف في الأدب الخاصة بإخايل الإزباء في فترة الاسلام الأولى ، كذلك عرف العرقجين البغدادى بدون كوفيه وتستخدم كلباس للرأس وصنع غالبا من تسيج قطني والعرقجين الكردي معروف بإسماعل وشائع لبسه من قبل الرجال والأطفال ويكون متجزا بواسطة الحياكة في العالب .



القسم الامامي من الثوب النسائي  
الشمسي المعروف بالهاشمي ، يبدو  
في الشكل العناصر التطريزية المجدلة  
للهاشمي وهو وحدات زخرفية  
مستوحاة من عالم النبات  
والازهار .

وسرل مسلا على الوجه بشكل يلتصق عليه  
بحيث يبدو نفاذيا ضاهره ، وحوش مصوغ من  
انوسلسي وكياك ويسمى في شمال العراق  
وحاصة في مناطق موصل بالخليجية ويصنع هذه  
ايضا من شعر دس الحصان .

اما بالنسبة الى البسة القدم عند العراقيين  
فهي ايضا على انواع واشكال والوان مختلفة  
ويختلف انواعها واشكالها تبعا للطبقات  
الاجتماعية ولحالة المادية والعثرة الرمنية .  
فأهل بغداد كانوا يلبسون في اقدمهم البوابيج  
(بابوج) والبسنيات ١ (بسي) وعرفت ايضا  
الملاست والحريم واليوتونات .

عرف الحديك (٢) الذي يشبه الجزمة لباسا  
خاصا بالنساء وعرفت ايضا انواع من العباقيب  
الخشبية لباسا لاقدام الرجال والنساء .

اما النساء المدويات فتبدو عاريات الاقدام  
في الصيف وفي الشتاء يلبسن حذاء من الجلد  
اللون بالاحمر او الاصفر .

« بغداد : دكتور وليد الجادر »

(١) الجني : حذاء خفيف الخصل لا كعب له ولا  
شرائط جلدية تشده الى القدم كالصنادلات المعروفة ، انظ  
من جلد الجاموس او من جلد البقر .

(٢) الجديك : نوع من الاحذية الجلدية يصل الى  
ما تحت الركبة بقليل وهو مزود بكعب خفيف .

سمياته المقصب ( ابو اربع طيات ) والمقصب  
ابو طيتين ، كذلك نعرف العقبال القحطاني  
نسبة الى القحطانيين ...

اما السدارة : فهي من البسة العراق الوطنية  
المعروفة منذ العهد العثماني ولا زالت مستخدمة  
الى اليوم ، ولكن نراها نادرا على رؤوس الرجال .

السدارة تصنع من نوع من الصوف  
المصقوط والمسمى ( حبة ) وتكون على شكل  
فلقتين بينهما شق ويوضع فوق الرأس وتكون  
في العبال مبطنة . اما الوانها فيغلب اللون  
الاسود عليها الى جانب استعمال اللون القهوائي .  
استخدمت انواع متعددة من مادة لصوف  
المصقوط هذا لعمل البسة للرأس من قبل الاكراد  
في شمال العراق .

الى جانب اسماء البسة الرأس العراقية  
هذه والتي شملت قطعا لباسية خاصة بالنساء  
في الغالب يذكر بعض تلك الخاصة بالنساء  
ونعرف ان اكثرها شعبية واستعمالا القوطة :  
وهي قطعة قماشية مصبوغة من حيوط الحرير  
وتكون عادة مسوداء اللون وتغطي رأس المرأة  
وصدرها وتشد الى الرأس بواسطة قطعة مماش  
اخرى تسمى « كيش » . عرفت النساء العراقيات  
ايضا لباسا آخر للرأس يسمينه الجرغد ، وهو  
من مماش الحرير ايضا ثم استعمل النقاب  
والمسمى محليا « البوشي » ويغطي هذا الرأس

# الطبول وأصولها الأسطورية

أحمد آدم محمد

أو الماشية بعد دبحها وسلحها ، واستعملت العصي  
للسفر على الطبول بحيث تكون عمودية أو مخرقة  
سعا لطولها . أما الطبل ذات الوحين فأحدث  
عهدا . واستعمل اعجار بنطور الثقافة فتعددت  
أشكال الطبول ، فمنها ماهو على هيئة الكأس ومنها  
ما يشبه القدح ٠٠٠ الخ . واستعملت وسائل شتى  
لنثبات الجلد على وجه الطبل ولا تزال بعضها  
مستخدمة الى الآن .

ولقد أثبتت الآثار التي عثر عليها في بلاد  
ما بين النهرين مكانة الطبول في الحضارات  
القديمة منذ عام ٣٠٠٠ ق م كما أن النقوش  
البارزة التي عثر عليها في الهند تبين مدى ماكان  
للطبول من أهمية منذ ألفى عام . وتظهر النقوش  
والآثار المصرية القديمة معاً أن المصريين القدماء  
عرفوا الطبول وطوروها ، وأنها كانت عندهم  
ترتبط بالشعائر وتستخدم في الرقص الطقوسي  
كما كانت تستخدم لاستحداث أيقاع يشجع على  
العمل في الحقول وفي صناعة الخمر .

\*\*\*

وليس من شك في أن الطبول قد استخدمت  
في كثير من البلاد في الاحتفالات الدينية . وكان  
الكهان يحرسون على قرعها بطريقة معينة تحدث  
للمستمع حالة من الوجد تجعله - كما كانوا  
يعتقدون - صالحاً للاتصال بالآلهة والقوى  
الحارقة . وكانت الطبول تقرع عند تلاوة التعاويذ  
لطراد الأرواح الشريرة وعند تقديم القرابين للآلهة .

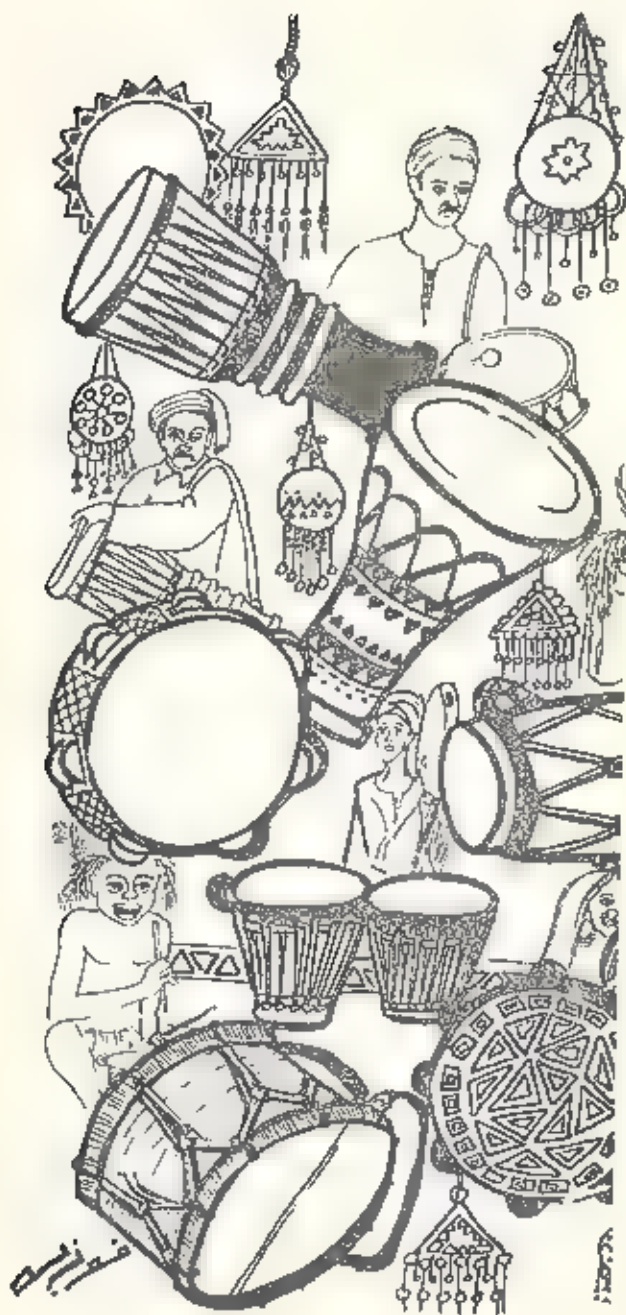
ويرتبط الرقص والغناء ارتباطاً وثيقاً بالطبل  
وتنوع الرقصات بتنوع أيقاعات الطبول  
وعلى دقاتها التيبة تقوم الراقصة بأداء رقصة تعبر  
بها عن الآلام التي تشعر بها الأم قبل أن تضع

ليس بين الآلات الموسيقية والايقاعية ماهو  
أكثر انتشاراً وأقدم عهداً من الطبول ، وهي من  
آلات النسر الشائعة عند معظم الجماعات  
والشعوب . وإذا كانت أكثر الآلات الموسيقية قد  
فقدت بحكم التطور صلها ، انطقوس الأسطورية  
وما يشبهها ، فإن الطبول لا تزال مرتبطة بهذه  
الأصول الى الآن . والطبل في الغالب الأعم عبارة  
عن اسطوانة أو وعاء مجوف من الخشب أو المعدن  
أو الفخار وتغطي الفتحتان أو أحدهما بغشاء  
مشدود من الجلد ، يتذبذب بالطرق المباشر عليه  
بوساطة الاكف أو العصي . ولعل أقدم الطبول  
هي تلك التي تعود الى العصر النيوليتي .

ويرجح اعداد أن الشكل الاول للطبول كان  
سالف من جذع شجرة مجوف يستحدث بعض  
مسايريين من كل فئة من فئتي الجذع . وكانت  
الطبل تقرع بالعصا أو العظام فيحدث ذلك دويًا  
يحمل في أعطافه معنى القوة . ولاثار البداية من  
ذلك الطبول يبلغ حجمها عشرين قدماً من حيث  
الطول وسعة أقدام من حيث العرض . وأخذ هذا  
الحجم يقل تدريجياً بمرور الزمن . ولقد أصبحت  
الطبول من الأدوات التي لا يمكن الاستغناء عنها  
عند الإنسان البدائي ، ذلك لأنه كان يعتقد أن  
لها قوى سحرية حارقة الى جانب وظائف أخرى  
سصل بحياته وعلاقاته وارتباطه ببيئة . وكان  
ذلك الإنسان يتصور أنها أقدم الآلات الموسيقية  
ومن ثم أتيح لها أن تتطور وأن تتخذ في تطورها  
أشكالا متعددة .

ومن أقدم الطبول تلك التي تتكون من قطعة  
من جذع شجرة مجوف كان يشد على أحد طرفيها  
جلد حية أو سمكة ثم استبدل بجلد حيوان لصيد





مولودها فيتلوى جسد الراقصة ويحتلج تعبيراً  
عن آلام المحاض ٠٠ وعلى أيقاعها الساحرة تنهض  
الجماعات بالرقص في حفلات الرفاف والعتان ٠٠  
وفي احتمالات الصيد والحصاد ٠٠ وعلى أنغامها  
ترقص الجماعات البدائية استجابة للمطر ودعماً  
لأدى الأرواح الشريرة واسترخاء للعوى الحارقة ٠٠  
وعلى دقاتها القوية تؤدى الجماعات رقصات الحرب  
مثل رقصة السيف ورقصة التحطيب ٠٠ ومن  
بين الرقصات التي تعتمد على إيقاعات الطبول  
الرقصات التي تستهدف الشفاء من الأمراض، ومنها  
الرقصات التي تؤدى قبائل الشامان في سومطرة  
وفي جنوب أمريكا وفي سيبيريا ، ومنها رقصة  
البراويش في بعض البلاد الشرقية ورقصات الرار  
المعروفة في مصر ، ومنها أيضاً رقصات تشبه  
التي تؤدىها بعض القبائل البدائية في أفريقيا .

والطبل آلة لا يستعنى عنها في أوركسترا  
«البوجاكو» وهي تمثيلات ال «نوه» في اليابان  
التي تعتمد على الرقص والغناء وتحتفل بالأزياء  
ولا تهتم كثيراً بالقطع السماعية (الاكسسوار) على  
أداء العرض المسرحي . كما أنها تستخدم في أداء  
رقصة «موريس» الشعبية في إنجلترا ، وهي رقصة  
يرتدى فيها الراقصون ملابس تشبه الملابس التي  
كان يرتديها أبطال قصة روبن هود . ومن هذه  
الرقصات أيضاً رقصة التارانتولا المعروفة في  
إيطاليا ، وهي رقصة سريعة محسومة ترتبط  
ارتباطاً وثيقاً بالتارانتولا ، وهو نوع من العناكب  
في جنوب أوروبا يقال أنه كان يصيب من يلدغه  
بسوء من جمود الرقص أطلق عليه اسم  
«التارانتبة» .

والطبول من الآلات الموسيقية التي تعتمد  
عليها فرق «الجاز» في أمريكا ويذهب بعض

تصاحب الغناء والرقص ، ولا سيما تلك التي كانت تؤدي عند القيام بالطقوس الخاصة بمعبدة القمر . كما استخدمها الاغريق والرومان من الدين كانوا يعبدون ديوميروس وسيميلي . وكانت الغنات في مصر القديمة يرقصن على دقاتها في القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وكان الاله المصري بس راعي الموسيقى وحامي الاطفال والنساء عند وضع يصور أحيانا وهو يضرب على هذه الآلة الموسيقية . وهذه الطبل تشبه الى حد كبير الطبل المعروف عند قبائل الشامان ، ولكنها تختلف عنها في أن النقر عليها يكون باليدين المجردتين ، أما الطبل الشائعة عند قبائل الشامان فينقر عليها بعضا أو قرن حيوان أو عظمة من عظامه .

\*\*\*

وترتبط الطبل في اذهان كثير من الشعوب البدائية بعملية الاخصاب ، وهي ترمز للأنثى عند كثير من القبائل بينما ترمز العصا التي تطرق بها الطبل الى رجل . وكانت بعض القبائل في افريقيا تحرص على قرع الطبل بقصبة انسان في حملات تثويج ملوكهم رمزا الى أنهم سيروثون نابناء يخلعونهم بعد وصالهم ويعتمدون عليهم في حياتهم . وفي اليابان طبل كبيرة ينقر عليها بعضوين في طرف كل منهما كرة من الخلد وترمز العصا اليمنى الى الذكر واليسرى الى الأنثى . ولعل ما اقترن بالطبل من صلة بالخصوبة هو الذي دفع بعض الجماعات الى تحريم استعمالها في بعض المناطق .

ويستخدم هنود اشاكو البول والجلال لمعاونة فيياتهم على اجتياز فترة الدورة الشهرية الأولى بسلام . وتعتمد بعض القبائل الى دق الطبول عند اجراء عملية الختان .

واذا كانت الطبل تحمل هذا المفهوم الجنسي عند بعض البدائيين فإنها تعين في بعض المجتمعات الأخرى على التغلب على شهوات الجسد والسمو بالروح ، ويتضح هذا بوضوح في الحملات التي تقيمها بعض الطوائف الصوفية في مصر وغيرها من البلاد .

وترمز الطبل في بعض الحضارات الشرقية الى مفاهيم أكثر تجريدا فنجد - مثلا - أن الاله الهندي شيما يقترب مطهرة الراض بطل صغيرة على شكل ساعة رملية ، تمثل الصوت والاتصال والوحي والرقية والسحر . وفي مناطق أخرى

الباحثين الى أن الزوج صنعوا طبولا من البراميل والنصاري واحد يدقون عليها بيديهم المتجردة عند ما ينفوا من افريقيا الى امريكا بعض من المستعمرين . وعندما حرم عليهم استخدام الطبول كما حدث في لوزيانا عام ١٧٤٠ عمدوا الى دق الارصيات الحشبية في الواحهم بأقدامهم لتحدث ايقاعات تشبه تلك التي تصدر عن الطبول وهي ايقاعات ضرورية لاداء مراسيمهم الدينية .

أما في مجال الغناء فحسب الباحث أن يسجل أن الطبل من الآلات الموسيقية الأساسية التي تعتمد عليها المعرفة الموسيقية المصاحبة للمعنى او المعنية في ضبط الايقاع . وبعض القبائل البدائية لا تعرف من الغناء الا ما يصاحبه دقات الطبل . وفي عصر يعوم «الملاحون» بالسهل السير الشعبية على ايقاعات الطبول والدقوف . وفي ايوبيا نجد ان المعنى كثيرا ما يكتفى بالغناء بمصاحبه دقات الطبل ونصفيق الأكف . يضاف الى هذا أن الأعاني الشعبية الخاصة بحملات الزفاف تؤدي في كثير من المجتمعات أثناء الرقص على ايقاعات الطبول .

\*\*\*

ولا يعرف ، على وجه التحقيق ، اصل الطبل ونزعم بعض القبائل البدائية انهم عرفوا الطبل عندما شاهدوا طائرا يضرب الارض بذييله الذي يشبه الطبل فيحدث ايقاعات ساحرة .

ويعتقد بعض سكان جزر المحيط الهادي وامريكا الجنوبية أن الطبل من اختراع اله البحر . ولعل الطبل كانت في أصلها اسطوانية الشكل على هيئة كيلة ، والراجح أنها كانت تصنع من جذع شجرة مجوف ومهما يكن الأمر فإن ممطا معين من الطبل انتشر في ربوع آسيا وأوروبا من الشرق الاوسط . وتصاعف عدد أنماط الطبول وتنوعت أشكالها كما تعددت الآلات التي تستخدم في النقر عليها ، واستحدثت طرق عديدة للدق عليها . هناك الطبل ذات الوجه الواحد والطبل ذات الوجهين . هناك الطبل التي تصنع من الخشب والطبل التي تصنع من المعدن وتلك التي تصنع من الصغار . هناك طبول على هيئة البرميل اختنق وأخرى على هيئة القدر وثالثة على هيئة القدح . الخ . وثمة طبل صغيرة الاطار يشد فيها الجلد على طوق قليل المور يطلق عليها عادة اسم «الرق» وكان استخدام هذا النوع وقعا على النساء في البلاد السامية وكانت ايقاعاتها



من آسيا ترمز الطبل الى الشمال والشتاء والماء والجليد .

صعوف الأعداء فيظفروا بهم ويتحقق لهم النصر . ونحرص بعض القبائل على وصع أشياء مختلفة داخل الطبل ، وهي نعتقد أن هذه الأشياء تضيء على الطبل قوة سحرية وأن لها تأثيرا فاجعا في شفاء كثير من الأمراض ، فقبائل الشامان - مثلا - تضع بعض قطع الكريستال أو الزجاج البركاني ، وذلك الى جانب بعض التماثيل والجماجيم والأصمداق . . ويسود بينها الاعتقاد بأن من الخطورة القاء نظرة على ما في داخل الطبل .

وتصحب صناعة الطبول ممارسات سحرية عديدة ويكتنفها معتقدات كثيرة ، ففي ميسلايريا يتسلق صانعو الطبول الشجرة التي يقع عليها اختيارهم لقطع جسم الطبل منها ولا ينزلون منها الا بعد الانتهاء من صنع الطبل بأكمله . وفي لايلاند يراعون عند اختيار الخشب الاتجاه المناسب لنمو الحبة . وكان البابليون يذبحون ثورا أسود يقدمونه قربانا للاله « ايا » رب الموسيقى والحكمة ويأخذون جلد هذا الثور ليصنعوا منه رقعا لطبولهم وكانوا يحرصون على بلاوة تعاريف معينة قبل ذبح هذا الثور وسلخته . وكانوا يدقون على هذه الطبل للأعراب من حزنهم على محاق القمر .

وفي تاهيتي يحرص صانع الطبول قبل أن يقطع الشجرة التي يقع عليها اختياره على اضاءة شمعة في الابتهاال الى الالهة ثم ينثر حبات الحنطة حول جذورها ويكسر بيضة على جذعها ويدعك بها لحاءها ثم يسكب حولها بعض الحمر كمشا يسكب جانباً آخر منه على عتبة بيته وخارجه في اتجاه حمله . وفي مناطق أخرى تصف ثلاث طبول في الشمس ويصب قليل من الحمر أمام كل واحدة منها ويشعل الصانع شمعة أمام كل واحدة . وفي بعض المناطق يحرص صانع الطبل على أن يلبسها ثوبا يشبه الميذعة التي يلبسها الأطفال عند تسميدهم ويصب عليها قليلا من الماء .

وبعد أقدم أغشية الطبول قد اتحدت من جلود الأسماك والثعابين والسحالي . ومن الراجح أن القدماء استخدموا جلود حيوانات الصيد والماشية والأغنام والماعز في صناعة الطبول . وتعتقد بعض القبائل في أفريقيا أن خير الأغشية التي تستخدم في صناعة طبول الحرب هي جلود الحيوانات المفترسة . . وتذهب بعض الروايات الى أن بعض القبائل المتوحشة استخدمت جلود الأسرى من الأعداء بعد قتلهم ، فقد كانوا يعتقدون أنهم باستخدامهم لجلود هؤلاء الأسرى في صناعة الطبول يحررون العدو من قوته ويضعفون من شأنه ، وأنه يكفي في هذه الحالة أن يدقوا هذه الطبول لبيثروا القصرع في

ويرتدي قارع الطبل ملابس خاصة في تاهيتي وتلبس قبائل الهويكلوس في المكسيك حللا خاصة في أيام المهرجانات التي تستخدم فيها الطبول .



بؤثر في مستمعيه ، وعمدند يكون للرقية التي يتلوها أثرها المباشر في نفوس الحاضرين .

ولاتزال بعض القبائل في شرق أفريقيا تعتقد أن الطبل من الآلات المقدسة وفي هذه المجتمعات يسمح قارع الطبل بمركز اجتماعي ممتاز يسمح له بأن يصبح حمايته على كل من يلود ببيته من المجرمين والمهاريين من وجه العدالة تماما كما كان يحدث في أوروبا عندما يحتفى أمثالهم برحاب الكنيسة .

### \*\*\*

وإذا كانت الطبل قد استخدمت في بعض المجتمعات لتضفي هالة من القداسة على بعض الأشخاص فإنها قد استخدمت أيضا عند تنفيذ حكم الإعدام في بعض الخونة والمجرمين وقرعت لكي يعلم القاصي والداعي بما لحق هؤلاء من عار بسبب مسلكهم الشائن . . فكانت الطبول تقرع بشدة قبل شنق أحد المجرمين . . وكانت تقرع بشدة أيضا عند إطلاق الرصاص على أحد المجرمين أو الحواسيس عند اكتشاف أمره ليكون عظة وعبرة لغيره من أصحاب النفوس الضعيفة .

وعند ما كان ينشر وباء معين في بعض الجماعات البدائية كان الأهالي يخسارون عددا معينا من المضحايا يسوقونهم أمامهم خارج القرية على دفات الطبول، ويطردون منها اعتقادا بأنهم يحملون معهم البواء الذي حل بالقرية فيستعيد سكانها قواهم وينعمون من حديد بالصحة والعافية . وتذهب رواية إلى أن داء الكوليرا دهم إحدى القبائل البدائية لما كان مها إلا أن شرعت في أحداث صفة هائلة يدق الطبول معتقدة أنها تفرع بذلك الشياطين التي حملت إليهم هذا المرض الوبيل . وفي جزيرة بورو يقوم الأهالي طوال اليوم بدق الطبول وفرع النواقيس قبل رحيل قارب يحملونه بالأرواح الشريرة - كما يعتقدون - ويدفعون به إلى عرش البحر ويتخلصون نهائيا من المتاعب .

وتستخدم طرق عديدة لتغيير إيقاعات الطبول فعند طرقها باليد ينغم النغم الصادر عنها حسب ما إذا كان الطريق بطن الكف أو بالتمر عليها بالأصابع وفي وسع قارع الطبل في أفريقيا والهند أن يغايروا في النغم الذي يصدر من الطبل بتوزيع استخدامهم لأيديهم بمهارة فائقة .

وفي بعض البلاد تفرد للطبول منازل خاصة ويعي لها حراس لا عمل لهم إلا رعايتها ، وهذه

وفي الهند يوضع روج من الطبول العvisية على صهر قبل يستطيعه قارع طبل يرندى ثوبا طويلا من النصوص ، وذلك في بعض الموكب الدينية . . وفي اليابان تستخدم طبل تشبه في الشكل « بكره الحيط » يوضع فوق منصة مكسوة بأغصان وورين بالشرايات ليسر عليها أحد العارفين في فرقه الموحاكو لى تقدم حفلات موسيقية في المناسبات العظيمة .

وتزين الطبول بأشكال مختلفة من أعمال الخفر والرسم وكثيرا ما تلتصق أشياء مختلفة بالاطار تستهدف زيادة قوة الطبل . وفي بعض المناطق يلحق بالطبل رواتد تشبه الأسماك أو الأقدام لتثبت بها على الأرض . وفي جهات أخرى تصنع لطلبول على هيئة إنسان أو حيوان ، وبخاصة السم والتمساح . ويعتقد الأهالي أن صنع الطبل على هذا النحو يصفى عليها القوة التي تتمتع بها هذه الحيوانات . وفي كولومبيا تصنع قبيلة آيوتو تمثالا لرأس امرأة في أحد وجهي الطبل وتمثالا لرأس تمساح في الوجه الآخر . ويصور الثنين والعنقاء على الطبول في اليابان والصين وقد تحفر على الاطار السنّة من الذهب . وترسم بعض القبائل البدائية في شمال أمريكا على الطبول صورا تمثل قوس قزح والسمك وشروق الشمس والمحوم والشفق . وتستخدمت علامات وأشكال رسمت بالدم أو بالعصير المستخرج من لحاء شجرة أخور على وجه صلل في لابلاند يقرع بصفة خاصة فتتحرك عليه مجموعة من الحلقات الصغيرة موصوعة على وجه الطبل وتطل تتحرك إلى أن تهدأ وتستقر في وضع معين وطبقا للشكل الذي تتحدده هذه الحلقات يتنبأ الكهان عند قبائل الشمال ببعض الأحداث .

### \*\*\*

وكثيرا ما نشئت بالطبل بعض الخلاجل اد يعتقد أنها بصفى عليها قوة سحرية خاصة . ويعتقد سكان جزر الهند الغربية أن الطبل نفل لا تحدث صوتا إلى أن يسهل قارع الطبل إلى الأرواح لتدخل فيها . ومن المعتقدات الشائعة عند بعض القبائل الأفريقية أن كل كائن خارق يمكن استدعاؤه إذا قرعت الطبل بطريقة معينة وأن الصوت الذي يصدر من الطبل عند قرعها هو صوت اله .

وتستخدم الطبل أحيانا لتعديل صوت إنسان واسياغ صفة غير بشرية عليه تجعله يبدو قريبا من الصوت الذي يصدر من المرء عندما يتكلم من نطقه ، وهذا يصفى على المتكلم مسحة من الرهبة

ولقد افادت الطبول في العمل الجماعي واستخدمت قديما في مصر لتنظيم صربات الملاحين بالمحارب .

**ولا تزال بعض القبائل البدوية تستخدم الطبول كوسيلة من وسائل الاعلام في الاستنفاذ أو الاعلان عن وفاة أو حدث من الأحداث .** ولا تزال بعض القرى المصرية تستخدم الطبول كوسيلة فعالة للاعلان عن وفاة أحد سكان القرية ودعوة الأهالي الى تشييع الجنازة . ولكل مناسبة طوبوها ودقائها ونستخدم بعض القبائل البدائية الطبول لإرسال اشارات ، وذلك بتنويع الايقاعات وقرعها مرارا عديدة تتخللها فترات سكوت . ويمكن بهذه الوسيلة نقل رسائل الى مسافات بعيدة . وأعل هذه القبائل قد سمعت بذلك اختراع المرق . . ومن الثابت أنها استطاعت أن تنقل بهذه الوسيلة اخبار الحرائق والفيضانات والأوامر الحربية .

**وقبل ان نختم هذا البحث نرى لزاما علينا ان ننوه بالدور العظيم الذي لعبته الطبول في الحروب في جميع أرجاء العالم وعلى مدى جميع العصور .** لقد كانت الطبول تدوى منتظم صفوف الجنود ويتقدمون نحو العدو عبر هيازين ولا وحلن ويتحتمون صفوفه فادا به بولى فرارا ويتحقق لهم النصر . وقد ازدادت أهمية الطبول بازدياد أهمية حمود المشاة كعصر له وزنه في المكتبي العربي ولقد كتب بعض قارعى الطبول صفحات مجيدة في تاريخ الحروب وتروى عن بعضهم قصص أشبه ما تكون بالأساطير .

**وتعمل الملاحم البدوية والشعبية ذكرا لاستخدام الطبول في الحرب وعند الاستنفاذ ويطلق على الطبول في السيرة الهلالية اسم « الرجوج »** عندما يراد استحداث دوى هائل للاعلان عن حدث كبير أو للانداز ففارة أو لاستنفاذ القبائل لملاقاة عدو .

وعلى الرغم من أن الراديو وأجهزة اللاسلكي قد جردت الطبول من وظيفتها الخطرة في الحروب فان الطبول لم تفقد بعد سحرها القديم وهى لا تزال تظهر في الاستعراضات تدوى دقاتها فتنبئ الحماس في صدر المتخرجين . ولا تزال علاقتها بالجلور الأسطورية القديمة واضحة للدارسين .

( أحمد آدم محمد )

الطبول ليست آلات عادية ولكنها طبول مقدسة لا يستخدم الا في أيام المهرجانات . وفي كل أسبوع أو أسبوعين تشعل المواقد ويطلق البخور أمام هذه الطبول . وفي الليلة التي تسبق يوم المهرجان يصب عليها قليل من الحمر وتغسل جيدا بالماء الساخن وبعض النباتات ذات الرائحة العظرية وتثبت لها أربطة حديدية ويقوم أحد الحراس بالتلويع أمامها يعلم في الجهات الأصلية الأربعة بينما يقوم حارس آخر بالرقص ، وهو يصنع على رأسه غطاء خاصا بهذه المناسبة وتطلق الألعاب النارية ولا تنقل الطبول من البيت المحصن لها للاشتراك في المهرجان الا بعد الانتهاء من هذه مراسم .

ويحتشد بعض القبائل الامريكية سيب يشبه الطبل في الشكل توضع فيه أكر طبلين عمدا القبيلة ونزعاهما امرأة تلعب بروجعة الطبول وتختصر مهمتها في حلب قطيع الأبقار التي تملكها هاتان الطبلان المقدستان ، كما تقوم بصنع الريد من ألوان هذه الأبقار . ويصدم هذه المرأة اللين الى الطبلين المذكورتين كل يوم وتحافظ على نطقة البيت . وفصلا عن هذا فان هناك امرأة أخرى توفد النار في هذا البيت حتى توفر لهاتين الطبلين درجة الحرارة المناسبة . وعندما يولد طفل لأحد رجال هذه القبيلة أو في أية مناسبة سعيدة أخرى يقدم المبررون من رجال هذه القبيلة بعض الماشية أو شيئا من اللعبة الى الطبلين المذكورين ولا يباح لأحد من رجال هذه القبيلة دبح بقرة من الماشية المهداة للطبلين الهندسين الا اذا صرح بذلك زعيم القبيلة . وفي هذه الحالة يقدم لحم البقرة المذبوحة الى الطبلين أولا قبل أن يأكل منه أحد أما جلدها فيستخدم في اصلاح الطبلين . وليس لأحد من أبناء القبيلة أن يقيد من الزيد الذي يصنع من ألوان قطيع الأبقار الخاص بالطبلين ، ذلك لأن هذا الزيد تدهن به وجوه الطبلين .

**ونستخدم الطبل لأغراض موسيقية خالصة في آسيا وهناك تؤدي الطبل وظيفة ميلودية الى جانب وظيفتها الانقاعية .** ففي بورما حيث تقدم تشليات حيال الطبل على أعمام مرفة موسيقيهم يستخدم آه تتكون من أربعة وعشرين طبلا تصدر أنغاما مختلفة وهى مرسومة في دائرة حول العازف الذي ينقر عليها بيديه بمائة يحصد عليها . وفي الهند تستخدم الطبول على نطاق واسع يعوق استخدام أى آلة أخرى في الفرق الموسيقية .

# ملاحظات حول بعض الظواهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة

إعداد : عبد الحميد هواس  
صابر العادلي

## هذا التقرير

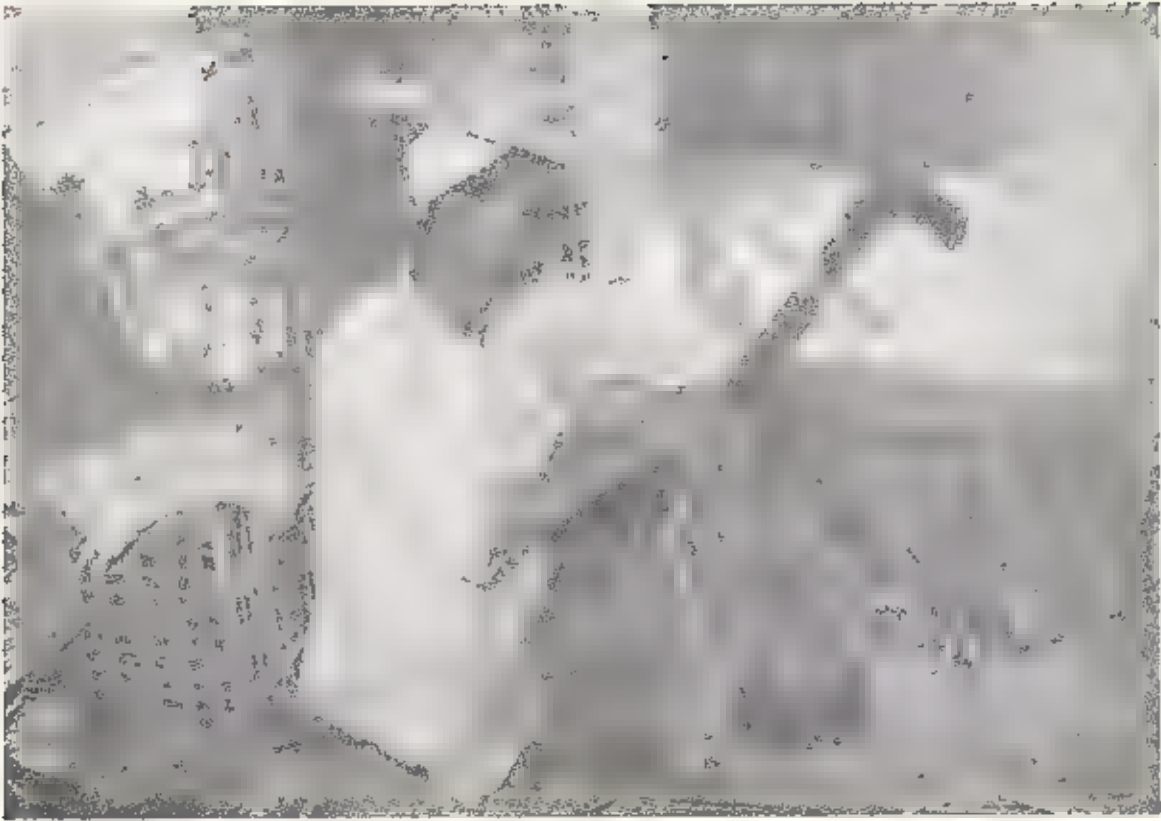
ودراسته وناحته للباحثين والدارسين والعائدين وأهل الفكر والادب ومن اليهم بقصد تأصيل فننا وفكرنا القومي، وخاصة في هذه الآونة الحاسمة التي يواجه فيها شعبنا تحدياً على المستوى العنفي والحضاري بالقدر الذي يواجه به عدواناً عسكرياً همجياً . وقد هبنا المركز نفسه في حدود الامكان للقيام بتحقيق هدفه هذا فاستطاع أن يوفر المنطلقات الميكانيكية وما الى ذلك . ثم اتجه الى رفع مستوى بحثه ، ولحسن الحظ ضم اليه بعض الخبرات العلمية الممتازة .

وبعد أن اطمأن المركز الى أدواته تلك أحسد في تنفيذ خطة عمله الميداني والتي تتركز على محوريين : أولهما : جمع المواد الفولكلورية التي تدور حول موضوع بعينه يحدد بعد اجراء دراسات

ركز مركز العنوين الشعبية جهوده طوال الفترة السابقة من سنوات عمله على جمع عينات من المادة الفولكلورية من مختلف المناطق والبيئات من انحاء الجمهورية . وكان يضع في اعتباره في المقام الأول فكرة الخوف على التراث الشعبي من الضياع والتغير بفعل عوامل التحديث التي طرأت على حياتنا . وقد قوى هذا الانحاء ان الاهتمام بالتراث الشعبي - حملاً ودراسة - لم يظهر الا مؤخراً . وقد استطاع المركز خلال العشر سنوات الماضية ان يجمع حصيلة لا بأس بها من المادة الفولكلورية ولكنه عاد الآن يعدل من نظرتة بالنسبة لعمليات الجمع والدراسة مطلقاً من مبدأ : أن العمل العلمي الموثق هو الأساس الوطيد والذي لا محيد عنه للنهوض برسالة المركز في جمع التراث الشعبي







صناعة الجريد في رشيد

في المحافظة • وأن نتعرف على الوصف المحلي بالأقليم من حيث امكانيات التنقل والاعاشة وما الى ذلك بقصد تسهيل عمل البعثة الرئيسية عند مرورها الى المحافظة ومن ثم كان ولا بد أن نصمم التقرير الاستطلاعي في تقديرنا النقاط التالية -  
١ - تصورنا الذي بدأنا به عن ماهية الاستطلاع ويتكون من شقين •  
( أ ) شئون إدارية ( تسهيل مهمة البعثة الرئيسية ) •

( ب ) التعرف على الاقليم -  
طوبوغرافيا - اجتماعيا - اقتصاديا -  
استعماريات - فولكلورية ، كجماع لهذا كله •

- ٢ - توقعاتنا اسي بدأنا بها العمل •
- ٣ - كيف نحرمنا •
- ٤ - ( أ ) خرائط بالتحركات •

في إطار الخط الجديد الذي رأى المركز أن يلتزم به في تادية رسالته في جمع التراث الشعبي ودراسته دراسة علمية موثقة ، أحد في التخطيط الدقيق للبعثات الميدانية والاعداد لها بدراسات استطلاعية • وقد رأى مجلس إدارة المركز بحري العمل بالمدهج الجديد برحلة ميدانية استطلاعية الى محافظة البحيرة ، وكلفنا ( صابر العادلي ، وعبد الحميد حواس ) بالقيام بها واعداد تقرير عنها •

وعندما اصطلمنا مهمة القيام بالاستطلاع كان في تصورنا أننا محدودون بمهمة ذات شقين  
( أ ) التعرف الاولى على أبرز الظواهر الطوبوغرافية والاجتماعية والاثنوخرافية ، وعلى أكثر الظواهر الفولكلورية ذبوعا وأشهر المياد والقرى التي توجد بها تلك الظواهر والأفراد الذين يؤدونها •  
( ب ) أن نحري الاتصالات بالمهمات المستولة



ازياء البدو في صحراء البحر

### الاعداد للاستطلاع :

كان من الضروري في تقديرنا أن نرجع قبل السفر الى عدة جهات حتى تتكون لدينا صورة أولية عن الميدان الذي مستوجه اليه وحتى نتعرف على التراث في المنطقة فرجعنا الى

١ - المركز ، لتري ما اذا كان لديه تسجيلات أو تقارير عن البحيرة من قبل ، وبالفعل كانت هناك تسجيلات سابقة للمركز عن رشيد ، وادكو وملاحة مربوط في شهر أكتوبر ١٩٦٠ .

٢ - المكتبات : كما قلنا لكي نتعرف على التراث المكتوب عن المنطقة كان علينا الرجوع الى المكتبة العربية . ولا بد أن نسجل هنا النقص الشديد الذي تعانيه المكتبة العربية في الدراسات التي من هذا النوع .

ولكننا على أي حال نجد مادة متشرة خلال كتب التاريخ والرحلات والأدب القديمة .

(ب) جدول يومي .

(ج) الرأي العام .

- ٥ - المسحرات الإيجابية والمساعدات التي لفيناها
- ٦ - الصعوبات والمعوقات التي حالت دون تحقيق حطتنا بالكامل
- ٧ - أهم الظواهر الفولكلورية ، ملحقة معها الخريطة .
- ٨ - الظواهر بكن بيد ، ملحقة معها خريطة .
- ٩ - اقتراحات خطة عمل للبعثة الرئيسية :  
الموضوعات ، المناطق ، الأفراد ، الميزانية .  
الإمكانات الميكانيكية ( آلات التمسحيل والتصوير .. الخ )
- ١٠ - توصيات للجامعين على ضوء تعرفنا بالاقليم
- ١١ - توصيات للإدارة .



ابتداء من هيرودوت الى الخطط المقرريه وابن  
ربيل الرمال .

كما وجدنا مجموعة مقالات جغرافية ، و جيولوجية  
وسكانية للدكتور محمود الصياد . وللأسف  
هناك مقالات الدكتور الصياد تعالج المسألة  
السكانية من زاوية التعداد ولا تتعرض للنواحي  
الاجتماعية .

ولعل كتاب محمد محمود ريتون عن « اقليم  
البحيرة » يفيد في التعرف التاريخي والعام على  
الاقليم ، وإن كان يجب أخذ المعلومات والآراء التي  
به بحذر بالغ ، فالكتاب يعتقر الى الروح الاكاديمية  
المدققة وكثيرا ما تسعت منه الأفكار والآراء دون  
محرز .

بعد انتهاء المرحلة السابقة رئيسا بحدودنا  
لفكرنا ان نضع ورقة عمل حاوية أهم النقاط  
الأساسية في عملنا ، وكذا قائمة بالظواهر  
المتوقعة أن نجدها في الميدان .  
وقد حددنا مهمتنا في ورقة العمل بالشكل  
التالي :

١ - التعرف برحلة المركز لدى الجهات الرسمية  
والشعبية والافراد المهتمين .

٢ - عمل تسهيلات ادارية تشمل :

( أ ) المواصلات ، وتخصيص الخرائط .

( ب ) المبيت والاعاشة .

( ج ) تسهيلات لدى الجهات المعنية وتشمل :

١ - الأمن .

٢ - العمد والمشايع .

٣ - وحدات الاتحاد الاشتراكي .

٤ - المجتمعات والجمعيات .

٣ - اتصالات بالمهتمين سواء كانت أحقره  
أو أفرادا .

( ٦ ) قصر الثقافة .

( ب ) أي مراكز ثقافية أخرى .

( ج ) أفراد .

٤ - التعرف على الماسسات الاجتماعية العربية  
رمسا .

مثل : الموالد - الأمراح - الحج .

٥ - التعرف على المناطق والعري والامراد الذين  
يمكن التعاون معهم على أن ندخل في الاعتبار :  
ان محافظة البحيرة محافظة مسوعة في كثير  
من مظاهرها الجغرافية ومقومات الحياة الشريفة  
بها . من حيث وجود مجتمعات البدو ، الفلاحين  
الصيادين ، التجار الحرفيين .

وأیضا قيام صناعات معينة مثل بصميج  
السمنك وعللحه ، سحرار الملح والمسوحات .

٦ - زيارة بعض الاماكن والمناطق التي لا تتميز  
فقط بحياة معينة ، بل تمثل لشخصية مشهور  
عنها . مثلا : رشيد .

٧ - اعداد تقرير .

( ٨ ) يومي .

( ب ) التسهيلات الادارية . ( الاحهزة والأفراد  
والامكانيات التي تقدمها الاحهزة المحلية  
للجنة ) .

( ج ) بالطواهر .

( د ) بالمناطق .

( هـ ) بالرواة والادلاء والخباريين .

( و ) اقتراحات يحدد فيها خطوات العمل بكل  
فقرة من الفقرات الثلاثة الاخيرة

٨ - الحركة خلال الاستطلاع .

١ - المحافظة .

٢ - قصر الثقافة والمراكز الاخرى .

٣ - زيارات للأقاليم على ضوء الاحتكاك  
بالميدان والاحتمالات المتوقعة .

اما القائمة التالية فتتضمن أهم الموضوعات  
التي استطعنا استخلاصها من جملة القراءات  
والاتصالات التي قمنا بها قبل النزول الى الميدان  
ورأينا أنها جديرة بالتحقق منها ميدانيا ، فضلا  
عما قد نلاحظه نحن شخصيا خلال العمل  
الميداني :

- أعياد للمعنى في كوم تقالة وبحيرة ادكو .

- تفريمات القبائل بالبحيرة : أولاد علي ، بنو  
هلال في « بلهيب » وفراره ، منية الزناظرة .

- زرية الأمير غانم بن عياض الاشعري - الاشاعة

- صناعة الطرابيش من صفوف الاعنام .

- صناعة الأحزمة الصوفية .

- رؤبة هلال رمضان برشيد ، وطريقة تخفيف

الأرز بها ، ومولد سيدى المحلى ودور الملهى

الملهى ( حيث كانت تقام العروض وتقدم

الحمور .. الخ .

عن ملاحم العربان .

- اللعبة العظيمة بالحيرة ، والتي كانت موحودة  
في القرن الساسع ودلالة ذلك على العروق

المسححة .

- دور وتائر وادى النطرون ومديرية التحرير .

- أبو حصيرة الولي اليهودي في دمنهور ودلالة

ذلك على العروق اليهودية .

- شهرة البصل الرحمانى بالرحمانية مركسر

شراخيت وبها وجهاء آل محمود .

- مسح الحبر في ادكو وطراز معمارى خاص

( الحبرات العلى ) ، وطواحين الهواء ذات الاشعة

السياسة ومعامل المسيحي وسهره اهلها  
بششاط.

- الحمودية وصناعة المسيحي .
- التاريخ المحلي ( الشفاهي )
- الاقطاع في صعط خازد مركز ايتاي البارود  
( كان يملكها شخصان )
- منشأة زرافة مركز شمرا خيت ويمتلكها  
شخص واحد .
- الشركات العقارية .
- نتائج اموسع في صناعة النسيج في كفر  
الدوار .
- نتائج البحار .
- تزايد نسبة السكان في المناطق الغربية من  
الصحراء وقتتها كلما اتجهنا مستعدين عن  
غرب المديرية وحبوبها . مثل .
- أو المطامر - كفر الدوار - أبو حمص .

#### العمل بالميدان :

- ( أ ) يومية الاتصالات  
تضمن التقرير تفصيلا لتحركات واتصالات  
المحثة الاستطلاعية يوما بيوم في المدة  
من ٢٣ الى ٢٩ / ٨ / ١٩٦٩
- ( ب ) نتائج الاتصالات :

- ١ - تم الاتصال بالجهات الرسمية والشعبية  
المنية بالاقليم بقصد تدير مبيت وانتقال وأنما  
عمل المحثة الميدانية المرمع قيامها الى الاقليم .
- ٢ - مقابلة كل من أمكن مقابلتهم من احباريين  
ورواه وحامل التراث والاتفاق معهم على التسجيل  
لهم عند حضور البعثة ، وذلك بعد احتيازي أولى  
لنوعية وطبيعة المادة التي يحملونها .
- ٤ - الانتقال الى أماكن أبرز الظواهر ( أسواق  
اولياء ، فراح ، الخ )
- ٥ - العودة الى دراسة القراءات التي تمت عن  
الاقليم وذلك على ضوء ممارستنا العمل به .
- والحق أنا لقينا كثيرا من العون والتسهيل من  
معظم من قابلناهم سواء على الصعيد الرسمي  
أو الشعبي ، خاصة أولئك الذين كانوا على قدر  
من الفهم لطبيعة الميدان الذي تعمل فيه .
- وهنا نود بأهمية خلق رأي عام مسير حول  
الدراسات الفولكلورية ، فذلك يحقق فصلا عن  
تسهيل العمل قاعدة معاونه .

كما اننا لا نستطيع أن نغفل ما أسرنا من بساطة  
كثير من الناس الذين قابلناهم وكذا اتفاحتهم ،

وان كان من بينهم من يفرع من الاتصال بمن يطل  
ابهم يمثلون ( الحكومة ) أو غير ذلك من التوجهات  
وششاركهم في ذلك بعض الأفراد ممن يقفون  
أنفسهم على العمل بالتدخل فيه ويظهرون شكوكا  
منبينة . قريبا من هؤلاء أولئك الذين يصلون  
المبحث بقيادته الى ظواهر أو مؤدين غير مرغوبين  
له ، أو من يبحثون عن عمل من متعطي العوالم  
ومحترمي العناء البلدي ، والذين يظنون انناحاة  
تشغل .

ولا يفوتنا في هذا المقام ان تشير الى التأثير  
غير الصحي بل والصادر الذي ينشأ - عن سوء  
ديم وسائل الاعلام المختلفة من اداعة وتليغروب  
وصحافة ماهية الفن الشعبي والفولكلور ، وما  
سببه هذه الاحهره من ظلال عبر دقعة حول  
هذا الموضوع .

وهذا يؤكد ما سبق ان فساه عن أهمية اتحاد  
رأي عام مستنير .

كما ان ضيق الوقت كان عاملا مؤثرا ولا شك  
في عدم قدرتنا على توثيق الكثير من ملاحظتنا  
وما ابلغ الينا .

#### أبرز الظواهر الفولكلورية لبلدان الاقليم :

عنى عن البيان ان البحيرة باعتبارها جزءا  
من مصر السفلى تعيش تراثا مشتركا مع سائر  
اقاليم الجمهورية . بل انها بعد من أقدم اقاليم  
مصر تعديدا من ناحية الحدود الادارية ، اللهم  
الا حدها الغربي الذي كان يتسع مع توسع  
استصلاح الارض .

هذا لا يعني عدم وجود ظواهر متميزة او متفرقة  
بالبحيرة ، نشأت عن وضعها الجغرافي الخاص  
باعتمادها الحد الغربي للبلدان ، بجوار الصحراء  
والنيل والبحر والبحيرات كما أنها تشكل معبرا  
بين الاسكندرية ونقية أجزاء البلاد ، وهبطت بها  
هجرات من الغرب ، واستوطنتها قبائل بدوية  
فضلا عن الهجرات العربية الاولى التي وجدت من  
الجزيرة العربية . وأخيرا الهجرات الداخلية  
التي قامت بها أسر من فلاحى المنوفية والعربية  
والدقهلية .

اتت هذه العوامل جميعا الى امتزاج تراث كل  
من هذه الثقافات المتباينة لينتج منها تراث البحيرة  
الاقليمي سو ، من لدى شيوخ في كل أنحاء  
لاقليم أو الذي يتمركز في مناطق منها .

وبحلول الآن ان نعرض لأبرز اظواهر  
الوكلورية المسيرة لبلدان لاقدام الى ردها .



العبد في بحيرة « ادكو »

كما أننا لن نشير الى تلك الطواهر المألوفة التي تشيع في سائر الاقاليم اذا كانت عادية التردد والبروز ، وذلك على أساس ان هذا يخرج عن نطاق الاستطلاع ويعد من أعمال التسهيل والرصد الشامل وعلى أساس ان هذا سيخرج بهذا التقرير عن حجه المناسب .

#### أولا : دمنهور وضواحيها :

##### ١ - اللهجة :

سود البحيرة لهجة صميحة يشتر بها عبدا المناطق التي سرر فيها العصر المدوي . ودخل هذه اللهجة سائر لهجات أكثر محلية . ويبدو أن اللهجة التي يمكن تسميتها باللهجة المشفركة في الاقليم والتي كانت آخذة في الانتشار كانت هي لهجة دمنهور ولكن لهجة القاهرة التي تطرق أسماع الناس نشئة عن طريق وسائل الاعلام أصبح لها الغلبة في التأثير الآن وخاصة على الفئة ذات الاحتكاكات والمصالح بالاحيرة المحلية .

#### واهم الطواهر اللغوية التي لاحظناها :

( ١ ) نطق الحرف الذي يطق بالمصحى « قانا » وينطق بالقاهرة « همرة » جيمسا . القطار

= الاطر ( بالقاهرة ) = الخطر ( بلفا  
أهل دمنهور ) .  
اب) ابدال نطق الحرف الأخير من الكلمة بهمرة  
جعية . مثال : دمنهور = دمنهؤ  
( ح ) يستعمل المتكلم الفرد عند استعمال الفعل  
المصارع بون البدانة في استعمال المتكلمين  
المجموع في بداية الفعل وواو للجماعة العائنة  
في نهاية الفعل . مثل أروح = نروحو .

##### ٢ - الأزياء :

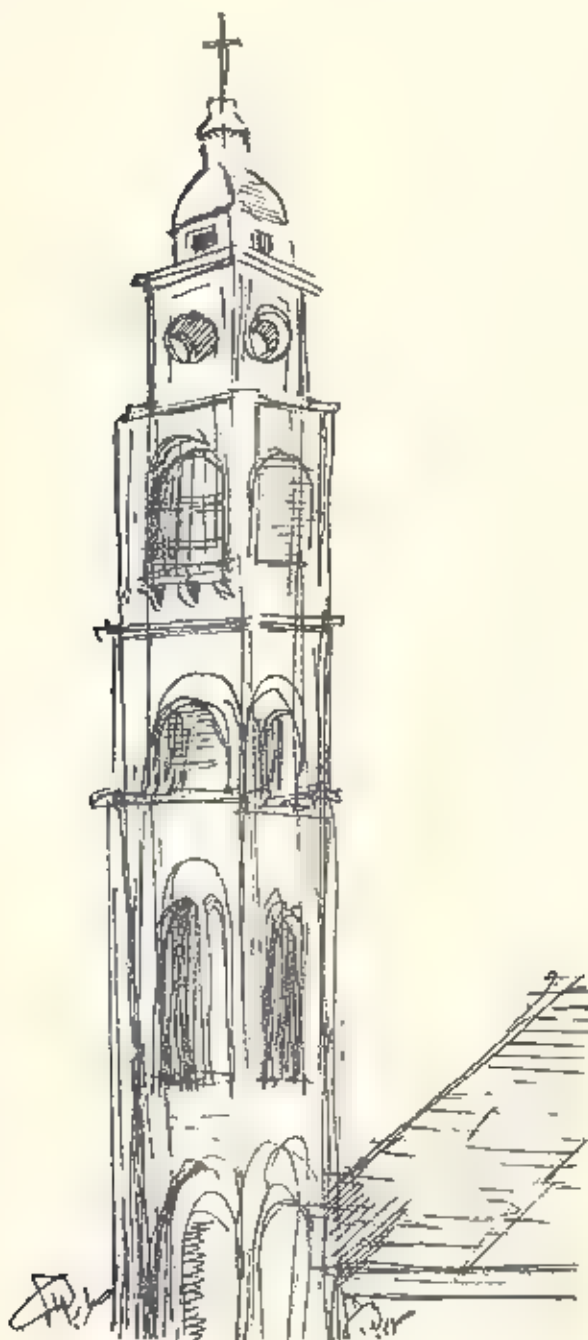
يلبس الرجال الجلباب البلدي الشائع ويلبس الشباب خاصة من طبقة « الافندية » الجلباب  
الافرنجى الأبيض ، أما التميز الواضح فهو في  
لبس السيدات « الملس » فوق الملابس الخارجية  
ويلف لمة الملاية القاهرية ( للملاية القاهرة لغات  
عدة ) . كما اننا لاحظنا اسوق أحمصه يوم وقصة  
داخلية للسيدات مرسية بالتطريز ، ودراسة هذه  
الرحارف يمكن أن يحدد الانماط والانواع التي  
كانت سائدة قبل مرور مظاهر التمدن الحديثة .

##### ٣ - العمارة الشعبية :

ويسودها الطرز العادية الشائعة ، ولكن  
تنفرد بعض البيوت بواجهات متميزة وقد يوجد

الشكل ونحت العطاء كسوه خيرية حصراء  
وحول السور توجد آثار لشعوب مختلفة كثيرة،  
ومن كرامات الولي «أبو كماله» أن المهندس الذي  
أمر بإزاحته قد «جى» في رواية البعض أو سجن  
بمهمة رشوة كما أخبرنا البعض الآخر وإن ذلك  
- السجن أو الحنون - كان بعد قراره بإزاحة

الصريح بشهرين .  
ويقام مولد «أبو كماله» بعد مولد «أبو  
الريش» الذي يقام بدوره بعد مولد إبراهيم  
الدسوقي .



كيسة المحطة بدمهور

بعضها مشربيات ولعل أبرز ما جذب الانتباه  
وقد مازن المساحد الواضح لذا يجب الانتباه  
أن شكل أبراج الحمام ، وطريقة قبو السواقى  
عندما .

#### ١- الشغل على الخشب :

وقد برز واضحاً في بعض الابواب الخشبية  
مدينة المحفورة (في منطقة السوق القديم  
منها) وكذا شغل عربات المزارع ، وشهر  
درج الخشبية تصغيرها هي ورشة عند حمص  
ورشة محمد أبو عيشة نفس الشارع - وشغل  
غرب الكارو موضوع يسمح دراسة تصميمية  
تامة . وذلك لأنه فضلاً عن الجمال المميز له  
من تلوين وتقسيم هذه العربات ذو جمال مريد .

#### ٢- صناعة الفخار :

يوجد قرية «نجرها» وهي تابعة لمركز دمهور  
كثير من صاغي فخار . مشهور من حيث جودة  
ورائه الصنع في رواية حسن حسين بسيوني  
أنظر الملحق الخاص بالرواة - الخ - هي فاشورة  
تأرق بعد الجار كما أن أشهر عامل لهذه  
الفاشورة هو محمد محروس الذي عمل فترة في  
السودان . كما أن العامل (هو في الواقع كبير  
الصاع) محمد إبراهيم حسين الشهير «ناغل»  
الذي يعمل بمحوره سعد حمد الحمار الذي  
معه طبعة على شرح مراحل العمل وبعد احبار .  
جيد . ( أنظر نطاقات المادة ) .

#### ٣- الاولياء :

في دمهور أكثر من عشرة أضرحة كبيرة  
لأولياء أبرزهم : «أبو الريش» ويأتي بعده  
حبر الاصطاري - والرملي - والحراشي - احمد  
البيشي ، البشاشة ، محمد الخطيب ، محمد بو  
طانية - والشيخ الكفافي ، كما أن هناك العديد  
من الأضرحة الصغيرة لأولياء محققين المتلة  
والبراقة . وقد فسر معظم من قابلناهم سبب  
وجود تلك الأضرحة الصغيرة التي قد لا تريد  
أحياناً عن متر مكعب بأنها ضرورة نشأت عن  
عادة تحطيط شوارع المدينة الأمر الذي  
لدى إلى مرور الشوارع الحديثة بأماكن هذه  
الأضرحة ، ولما كان سكانها من الاولياء يرفضون  
الانتقال إلى أماكن أخرى فقد كان مهندس التنظيم  
ضطر إلى تركهم في أماكنهم مع تصغير أضرحتهم  
إلى أقل حجم ممكن .

وقد درنا على سبيل المثال صريح «أبو كماله»  
الذي يقع خلف محطة السكة الحديد في وسط  
المدن . والصريح لا يزيد عن  $1\frac{1}{4} \times 1\frac{1}{4}$  متر  
ومسور سور حديدى يعلوه عطاء جمالوني



## ٨ - الطب الشعبي :

ووصل بالجانب السابق أيضا ممارسة الطب الشعبي ، سواء ما يتعلق بعلاج «عشيب» أو بالكي أو باستخدام «الفتلة» وقد قيل لنا أن «قلب السمخراطي» يعتبر أشهر من يمارسون هذا النوع من التطبيب .

## ٩ - التشخيص المحلي :

شيع في المنطقة حول سائر عن دمههور وقد يرددها أبناء دمههور أنفسهم وبالطبع «عصرها» بل أبناء دمههور يفسرون معاني تفسير من هم من خارجها . «الف نون ود دمههور» وهو قول يردده غير الدمهوريين عندما يريدون تصوير مدى ملل الدمهوري وفدرة على الخداع والدمهوري يعذب عليه طباع التاجر الفردى الذى لا يعرف الا مصلحته . ويعبر الدمهوري هذا به انما يعنى شطارة الدمهوري بالدرجة الاولى

«دمههور الى فلجت الالفى» فيقول الدمهوريون انه قول تشبهاً تصويراً لصراع دمههور ضد الالفى رعيم المايك ، وان كثرة رمدهم عليه سبب له «العلاج» وفي تفسير آخر ان صراخهم ضد الالفى «قلعه» أى انار غيظه وصيغه .

واما غير الدمهوريين فيقولون ذلك في مقام صده الدمهوريين على اثاره الاخرين وفلفهم عيظا .

ويختلف المتعلمون عن سائر الناس في تفسير اسم «دمههور» فهم يقولون «المتعلمون» انه مركب من كلمتي «دمن» و«هور» أى بلد الاله «هور» (حوريس) أما سائر الناس فيقولون انه مركب من «دم» و«هور» وأن ذلك تشبهاً عن المصارك ضد الكفار حتى سال فيها الدم أنهاراً بذلك المكان .

## ١٠ - المناسبات الاحتفالية :

احتمالاً برؤية هلال رمضان - ويتم ذلك في «يوم الشك» - والمقصود بيوم الشك هو يوم احتمال الصيام . ينظم موكب للحرفيين ومن اليهم وذلك من أثار احتفالات كانت تجري في القرون الوسطى .

## ١١ - اتجاه المدينة الثقافي والاقتصادي والاجتماعي :

يمكن القول بان مدينه دمههور يجرى عليها ما يجرى على عواصم محافظات الدلتا من دخول تيارات الحداثة ووسائل الاتصال

أما أجدر الاولياء بالملاحظة والدرس فهو «أبو حصيرة» الذى أجمعت معظم الافعال على أنه ولي يهودى وان كان هناك من قال أنه مسلم ولكن اليهود هم الذين اعتقدوا فيه وقد توقف مولد «أبو حصيرة» منذ عدوان ١٩٥٦ ويقع قبر الولي على تل «كفرى» صغير بجوار قرية «تجرها» وتدور حول ذلك التل نفسه حكايات عن آثار وكوثر مدفونة به والتي لن تنكشف الا لمن يذبح اليك المسحور الذى سيخرج يوماً للموعود . وقد حكى لنا أن بعض الاقرباد قد عثروا بالفعل على ألوان قديمة بها «تبر» وآخرين عثروا على قطع من ذهب .

وقبر الولي في حجرة تحوطها من الخارج صور تحمل أسماء وعلامات يهودية وقيل أن اليهود كانوا يأتون اليه من أطراف شتى ليدفنوا أمواتهم بجواره ويعترف أهالي المنطقة بقدرة علاجية «أبو حصيرة» وذكروا لنا مثالا على ذلك :

١ - التي فيه «سط» يعرم على بيضة ويحى بدوها في التل الذى يعلوه أبو حصيرة .

ب - البهيمة «المروسة» والعبادة تلف حول «أبو» حصيرة سبع مرات بحيث من وسمى عال وقد يستعاض عن ذلك بسبب «رواسة» البهيمة عند «أبو» حصيرة .

ج - العاقر تلف حول «أبو» حصيرة سبع مرات ويحيطي المقابر التى حوله وتقام بها ويستحم بالماء هناك وقت صلاة الجمعة .

وسمى «أبو حصيرة» لأنه كان يسير على حصيرة مفروشة على سطح الماء «كما جاء في بعض الافعال» . ولأنه كان اسكافيا فقيرا يجلس على حصيره يسارع الصاغة حيث اليهود فسمى «أبو» حصيرة ، لذلك ، وقد أظهر معجزة بأن أجبر على يوم وفاته (يوم الاحد) لذا فان ليلته الاسبوعية كانت ليلة الاحد .

وقد أخبرنا خادم قبر الولي وهو مسلم يدعى «عبد الجواد السيد موسى العراش» أنه يعمل بخدمة القبر وراثة أنا عن حد كما أنه نفاصى مرسه من الجمعية الاسرائيلية في الاسكندرية .

## ٧ - المعتقدات :

لعل أبرز مالا حطناه من المعتقدات في دمههور هو الاعتقاد في السحر وخاصة سحر «الربط» وأشهر السحرة في دمههور «الشميحة احسان» بحى شميرا .

الحديثه ، ولكن السمة البارزة لدمهور أنها كانت  
مد التقدم واسطة بين سائر العظم والاسكندرية  
وأها كاتب مركزا للتجارة وصنيع العظم حلجا  
وسجعا . وما زالت صلتها الدينية والثقافية  
بدمشق قوية ، ولعل أكبر معبر عنها ما ذكرناه من  
أن موالد الاولياء في دمهوور نقام بعد مولد  
سيدى ابراهيم الدسوقي .

١٢ : وأخيرا فأننا اذا شئنا نظرة تقويميه  
شاملة عن مدى سيورة التراث الشعبي وخاصة  
الجوانب التي لم يمسها التغيير بدرحة كسيرة  
من الملاحظ أن ذلك التراث ما زال يعيش في  
حيوية مجاورا للمستحدثات التي طرات على  
حياة المدينة ، وإن كان يحى نفسه بالتمركز  
في الاحياء القديمة والاجزاء التي تحتك بالريف .  
وأهم وأبرز الجوانب التي لاحظناها هي الاعتقاد  
في السحر وخاصة «الربط» وكذا الاعتقاد في  
الاولياء وكراماتهم .

ثانيا - رشيد :

١ - اللهجة :

نميز لهجة رشيد عن اللهجة البحرية  
المشتركة بعدة سمات أهمها .

(أ) استخدام الفاف القصوى ( احدثت تلك  
السمة في الاختفاء )

(ب) عدم نطق الحرف الاخير من الكلمة في كثير  
من المفردات .

(ج) ظهور الهمزة قوية بدلا من الحرف الاخير في  
بعض المفردات .

٢ - الأزياء :

يبرز الزي الرجالي الرشيدى بشكل واضح  
عن الأزياء الشائعة في «الجمهورية» ، وإن كان  
يتشابه بشكل عام مع الزي الرجالي بين صيادي  
سواحل البحر المتوسط المصرية ، ويتكون اري من  
السروال الاسود المتسع (الباس) قد يكون له  
عند القدمين أزوار وبه «سميلتان» قد ترحرف  
وتحتاهما (شاهدنا زيا مزخرفا باللون الاصفر  
والسروال نفسه أبيض) وقد يلبس الأطفال  
والفتيات السروال تحت الملابس الخارجية .

٣ - العمارة :

ومن أوائل ما يسترعى انتباه راثر رشيد طراز  
العمارة ، خاصة في بيوت المقندين من أهلها ،  
ويظهر ذلك على الأقل من واجهاتها وأبوابها  
ومشربياتها ، ولا مجال هنا لمحاولة تحديد طابعها  
الذي يحتاج لمعالجة تفصيلية .

٤ - المشغولات الفنية :

من أهم المشغولات هناك أعمال الحريد والحوص

ويليها أشغال الخشب وما يتعلق بصناعة السمن ،  
كما تكثر قماثن ضرب الطوب وحرقة برشيد  
(وعلى طول الميل بالمطقة) وتتميز بمداحتها  
المتعددة .

٥ - الاولياء :

أشهر الاولياء برشيد هو «أبو مندور» الذي  
يجمع جموى المدينة على شاطئ النيل مباشرة ،  
لدا تروى عن كرامته أنه مهما كان المسوى الذي  
يصل اليه ارتفاع فيضار نيل فانه لا يمكن أن  
يعرق مقام الولي . ويليه سيدى أبو عثمان وهو  
حوى رشيد كذلك . ويأتي مولده بعد مولد  
سيدى ابراهيم الدسوقي .

٦ - المعتقدات :

يتشتر الاعتقاد في الكائنات غير المنظورة  
وخاصة بجنيات البحر ، ويدخل في حكايات  
متعددة وفي الممارسات السحرية ، والاعتقاد في  
السحر ظاهرة ملحوظة في رشيد .

وقد ذكر لنا اسماء الساحرين: عطيه للطحان،  
شيخ مسجد الجمدى ، وركريا حادم كنيسة  
الأقباط .

وموكب رؤيه هلال رمضان الذي يقام في  
«يوم الشك» بعد من الأحداث البارزة في البلد  
يشترك فيه الطوائف والحرف المختلفة وتساعد  
البلد كلها .

٧ - الأشكال الأدبية :

أرر ما ذكر لنا من الأشكال الأدبية والموسيقية  
أعانب الصيادين ، ذكر لنا شيخ الصيادين  
أها ذات طابع خاص وبها ذات وطيفه هامة اد  
أن رئيس الصيادين «يحدو» لكى «يهيم»  
الرحالة أى لكى يبعث الحمية ويزيد من نشاط  
الصيادين .

ويحكى على السمة أبناء رشيد وما جاورها  
حكاية اسطورية عن الدأواى - وهو شخص  
بائع القوة كان يحاوى احدى جنيات النيل .

٨ - الشخصية المحلية :

وصلت شهرة رشيد في التمكيت والدورة حتى  
أقاييم بعيدة بالجمهورية ، ويؤمن أهل رشيد  
بفس العكرة عن أنفسهم ، ويحكون فكاهات  
عديدة عن أنفسهم بصور سرعة ندبة الرشيدى  
وعدته على الانتصار على الآخرين بواسطة المرح .  
وصربوا لنا مثالا على ذلك ، بأن مدير البحيرة سأل  
رشيديا : تمن «الحلة» كام فى رشيد ؟

فأجاب الرشيدى متسائلا : هو حضرتك باجر  
واللاأكال ؟

وهناك حواش أخرى في الشخصية الرشيدية

نوب معاير ويحمل الثوب عادة الى الضيق في  
مسطحة الصدر ويمر منسعا وبدون وسط  
وتلعب الشيبات دورا واصحها في جماليات  
الثوب .

ونعتقد ان دراسته جادة لهذا الموضوع لابد  
وان تكشف عن مدى انساني ابدى لان سائدا  
في الريف المصري بعامه وفي ريف البحيرة على  
وجه التحديد قبل ان تبدأ الايام الحديثة من  
عرو الريف المصري .

اما النوى السائى عند البدو فيتشابه في  
عمايته باستطير وبشمال الابره نفس لصدور من  
العمايه الشاميه لدى سائر البدو في الصحراء  
الشرقية او الغربية وان كنا لا نستطيع ان نحدد  
ما اذا كانت نفس العناصر والأفكار الجمالية  
تشكل أساس الجميع .

وهذا بدوره يحتاج الى دراسته تفصيلية .  
نكشف عن الخصائص والطرز التي يعتمد عليها  
بدو كل منطقة .

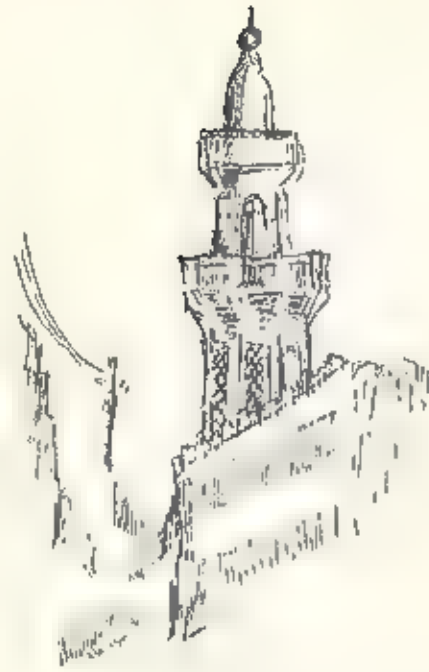
٢ - السوق : يقام سوق الدلنجيات يوم الثلاثاء  
وهو من اشهر الاسواق التي رايناها حيوية وتدفقا  
ونوعا . ( انظر البطاقات ٤١ ، ٤٢ )  
٤ - الاولياء :

اشهر الاولياء : سيدي زومل ، محمد أبو يوسف ،  
حليل ، احمد ، حسن ، البسيوي عبد القادر ،  
الغريب ( بعزبة أبو سيف على بعد ٨ كم من  
الدلنجيات ) . وذكر لنا ان موالدهم ايضا بعد  
مولد سيدي ابراهيم الدسوقي ، وستجد هنا  
تنوعا بين قدرات واختصاصات اولئك الاولياء على  
الاحص سيدي زومل الذي نجد لديه بقايا من  
« عبادة الشجر » ويظهر ذلك من تكريم شجرة  
كانت بجواره مع اعقاد بان من يعلق عليها « اثرا »  
منه يشفي من مرضه .

٥ - تفسير اسم البلد :  
يقولون ان العرب كانوا يطلقون عليها « طيبة  
الاسم » ( لان كلمة الدلنجيات عند البدو تعني  
حصيتي الرجل )

وقالوا ان اسمها قديما كان « دلج الحنة »  
وكأن بها « كوم دلجة » وانه ما زال بها آثار الى  
اليوم .

٦ - عادات الزواج :  
ما زال حمل العروس في هودج ترافقه  
صاحباتها الى بيت الزوجية احدي العادات الجارية  
الآن . بينما يزف العريس متمطيا فرسا ويتوقف  
موكبة أمام صايل اقرانه واصدقائه حيث يرش  
بالسكر . ويقوم المعارف بالنقوطة بشكل علني .



كانوا يخرجون من ذكرها لنا ولا بد من رمي كاف  
لإزالة حواجر التمتع .

٩ - الاتجاه الثقافي والاقتصادي والاجتماعي  
برشيد :

من الواضح ان هذا الاتجاه يمتد على محورين :  
احدهما مع النيل في اتجاه المحمودية وما وراءها  
( دمنهور - القاهرة ) والآخر مع البحر في اتجاه  
« ادكو » ثم الاسكندرية .

١٠ - ولا شك ان كثيرا من مظاهر الثمرات تحبه  
رائر وشيد منذ اللحظات الاولى ويحس تعبيرات  
كثيرة ومتنوعة تدل على حيوية التراث وانه ما زال  
يؤدي دورا لا ينكر بين العامة .

ثالثا - الدلنجيات :

١ - اللهجة :

رغم ان معظم البدو الذين كانوا حواري المركز  
قد استقروا وزاولوا الزراعة وكادوا يخرجون  
بمسائر العلاحين الا ان بصايا لهجتهم البدوية  
واضحة ، ولذا يفرق المرء بين لهجتين بنعائشان  
في الاقليم ، اللهجة البحرية العامة ، واللهجة  
البدوية ، ولكن اللهجة البحرية المنارة بالبحر  
القاهرة بصهر الآن الجميع وتصوبهم داحيا

٢ - الأزياء :

يتصر الري السائى بين العلاحات نالوا  
مماش مشرقه ومريه ببطير على الصدر قد  
ستعاص عنه شرائط من القطعة أو قماش من

الامكنندراى والشيخ حسن الساحلى وحامده  
محمد عبد ربه عبد المجيد الجالى .

#### ٤ - الطب الشعبي :

يظهر الاعتقاد قويا فى الطب الشعبى بأنواعه  
خاصه بالكلى وبالعنقه والاعشاب ، وهناك اعتقاد  
فى قدرة المعربى بالذات فى العلاج والسحر .  
ودكر لنا اسم على تعيم الذى وان كان يعمل  
بالعلاجه ، فانه مشهور بالعلاج (بالفله) ، وحبرنا  
محمد عبد ربه الجالى من «أبو الشقاق» ان واده  
كان يكشف عن العقم بواسطه نوع من السحر  
ناسمائه ، وذلك باستميتات بدور قمع او شعير وعن  
طريق انبائها الحرثى او الكامل يحدد ان كان العقم  
من الرجل او المرأة وكذا امكانية الشفاء .

#### ٥ - السوق :

ويقام يوم الاثنين واحبرنا بأنه نشط للغاية  
وانما مسجد به الكثير من لعرب والعلاحيين الذين  
يحمل كل منهم الكثير مما نستطيع تسجيله .

#### ٦ - الاشكال الادبيه :

ما زال العرب يفتنون المجاريد خلال احتفالانهم  
حتى الحديث عنها كالتجمعات الانتخابية وقد ذكر  
لنا اسم عائلة «أبو عسول» من عربيه قطب سلامه  
كعائلة يؤدى المجاريد بامتياز . كما ذكر لنا اسم  
الاستاد هاشم كاحد الذين يؤلفون المحاريد وعلى  
الاحص تشتهر مجرودته التى ألفها بمناصبه  
ترشيح خاله «عطيه حثيته» لمجلس الامه .  
ودكر لنا ايضا أسماء الرجالين حمدى عيسى بائع  
الحرائد وبدوى المعربى التاجر .

#### ٧ - الوشم :

ينتشر الوشم انتشارا واسعا ونعدد أشكاله  
ودرسومه بشكل عسى ومتنوع وكل شكل من  
أشكاله له اسمه الخاص : منها حاتم سليمان  
العرخه وأولادها السمكه ، المخله ويحتاج الوشم  
الى دراسه خاصه للجانب الجمالى والاعتقادى  
والوظيى بشكل جاد ومتأن .

#### ٨ - الخلى وأدوات الزينه :

تحتل الخلى القضييه بتفصيل خاص لدى  
النساء . وللملبوسات منها فى المعصم أشكال  
متعدده ذات أسماء مختلفه منها «الدملج» . كما  
أن الحلحال هو الآخر له أشكاله ومصطلحاته .

#### ٩ - الاتجاه الثقافى والاقتصادى الاجتماعى :

يستمر من الصحراء وما وراءها ومن غير المستغرب  
لحديث عن الدين يأتون من المعرب عبر الصحراء  
للتجارة وما الى ذلك وايضا من بين عائلات المنطقه  
من أتى من فلاحى الدلتا بالذات من المتوفيه

ومناحه تفاصيل ومراحل هذه العادات والممارسات  
ستكشف ولا شك عن الاحزاء التى اختلطت بين  
عادات الفلاحين والمدون وعن الاحزاء التى ما زالت  
متباعده .

#### ٧ - الاشكال الادبيه :

ذكرنا لنا أن البدو ، وخاصه على نوعه التوباريه  
ما زالوا يؤدون المجاريد وانما سنجد الكثير من  
يؤدونها بل ويؤلفها فى المناسبات المختلفه ، كما  
قبل انه عند جنى العطن فى أواخر سبتمبر  
وأوائل أكتوبر تقضى جامعات العطن الغامى خاصه  
سميزه .

٨ - اما عن الاتجاه الثقافى والاقتصادى  
والاجتماعى فواضح أن قربها من الصحراء  
واستيطان كثير من البدو بالأقليم جعل الاعتزاز  
بالأصل والتراث البدوى والتركيب الاجتماعى  
القلى لا يزال قويا .

ولكى قرب الأقليم من دمنهور جعل لها  
تأثيراتها ايضا .

وعوق كل هذا فان التأثير المركزى القادم من  
القاهرة يفعل فعله الآن .

٩ - يمكن القول عموما عن مدى حيوية التراث  
بالأقليم ان أكثر جوابيه حيوية جانب الاعتقاد  
فى الأولياء ، وان الكثيرين حكوا لنا عن حوادث  
يومية جارية بينهم يدخل فى تسميتها الأولياء ان  
نم يكن الولي هو البطل .

ومن بين سائر الجوانب الأخرى غناء المجاريد  
وما الى ذلك .

#### رابعا - حوش عيسى :

##### ١ - اللهجه :

ويظهر هنا ايضا تأثير اللهجه البدويه .

##### ٢ - الحرف اليدويه :

بحوش عيسى عدة مشاغل لتصنيع صوف العن  
اما نقيبا أو مخلوطا بالقطر وايضا صناعه الاحرمه  
والأكلمه والبطاطين .

##### ٣ - الأولياء :

سيدي عون ، تعيم وغيرهم ، وعن سيدي تعيم  
بالذات قالوا ان شهرته وصلت مرمى مطروح ومن  
الدين كانوا يأتون ويميمون مولده هم من هناك .  
كما انهم حددوا موقع صريحه ، وذلك بالحفر  
فى موقع قالوا ان الولي جاء الى احدهم فى المنام  
وحده له وعندما وصلوا فى الحفر الى مكان معين .  
قالوا ان ريحه الولي هلت وعتد ذلك أقاموا  
الصريح .

ومن الأولياء بقرية «أبو الشقاق» الشيخ حسن



والغربية ويحدث الآن أنصهار بين كل تلك  
العناصر ، ويدخل فيها عنصر قوى وأقر من  
الاجهزة المركزية .

وتواجه المرء للوهلة الأولى عند زيارته للمنطقة  
حيوية ظاهرة للتراث هناك .

#### خامسا : كوم حمادة :

##### العمارة :

تتميز مدينة كوم حمادة بمسارل مارلب  
محتفظ بالطوابع القديمة سواء في تصميمها أو في  
بجمليل وأجهاتها وشرافاتها . وفي شارع يومان  
وهو شارع معظم سكانه من القبط نجد كثيرا من  
الوحدات الزخرفية المسيحية وخاصة وحدة  
الصليب . وبالأذات في شغل الخشب . وقد ذكر  
لنا أسماء حسن الخطيب وقريبه شعبان المجارين  
على أنهما من أمهر صانعي الانواب .

##### ٢ - الأولياء :

اشهر الأولياء بكوم حمادة سيدي موسى الذي  
وافق مولده الخميس ٩/٤ وكذا سيدي فرح  
وسيدي خلف .

##### ٣ - الاشكال الادبية :

شيع المجاريد شيعوا ملحوظا وهذا راجع  
لانتشار العنصر البدوي في الاقليم كما ان الاشكال  
الادبية الاخرى مثل المواويل وطريقة الداء والتعديده  
محتفظ بحيوية ملحوظة . وما ازلت لها سيرورها .  
وقد قدم لنا أسماء « عالية الاسود » . لمعهده  
ومحمد الدخيمسي كمغن وعبد المتحلي « الحداد »  
كمعاد .

##### ٤ - الشخصية المحلية :

نظرا لحدود الاقليم الادارية غير العادية فانه  
يتنوع تنوعا هائلا بين بيئة ملاصقة للصحراء  
واخرى زراعية وشريط طولي يمتد محاذيا للنيل  
ومن هنا يظهر تشابك في الاقليم بين تلك  
الثنويات ، وواضح ان التأثير البدوي بارز في  
المنطقة المتمركزة حول كوم حمادة ، ما الشريط  
الموازي للنيل فتأثيرات الفلاحين الواقعة من الدلتا  
اوضح .

##### ٥ - حيوية التراث بالاقليم

من الجلي ان التراث ما زال له سيرورته كما يؤدي  
دورا حيويا لدى الناس ويشكل أساسا في دوقهم  
ومقاهيمهم .

##### ٦ - الاتجاه الثقافي والاقتصادي والاجتماعي للبلد :

كما سبق وأشرنا من قبل فان الخصوصية



الهيئش حذب الباعم وحلت اندشيش . . وكذا  
حدوة الشاطر محمد والشاطر على والشاطر  
حسن .

### ٣ - المعتقدات :

من أقوى المعتقدات وبررها في « أبو المطامير »  
الاعتقاد بأن « لكل انسان أح وأحب » ومن دلائل  
قوة هذا المعتقد أنهم يحكون أن هناك من الرجال  
من يطلب من زوجته معادرة حجرة النوم لأن هذه  
« ليلة أحنه » ويوصف هذا الرجل بأنه « محتاوي »  
وبنه عانده سمها « الخاوي » وكذا يندد بالاقليم  
أسمها أبو الخاوي .

### ٤ - عادات الحج :

بالإضافة الى « تبييض » بيت الحاج فإنهم يصنعون  
راية بيضاء على البيت ، والتبريزه يتم قبل السفر  
بليلة ، وهي تعنى ظهور الحاج في مكان ليصافحه  
أهالي بلده ومودعيه . ونعنى فيها أعان للحج  
والحجاج ، وبعض المنديين منهم يستبدلون العناء  
ببلاوة بعض القرآن .

### ٥ - السامر :

وهو مظهر وفرصة لجمع الناس في الأفراح ،  
وكان يحييه معون شحبيون وإن كان المعص  
يستعين الآن بالعوالم لآحياء الأفراح .

### ٦ - العمارة الشعبية :

ليست هناك سمة متميزة للعمارة بالاقليم  
غير أن « الطوب » أحد وسائل البناء الشائعة  
لا سيما عند البسطاء ، وكذلك الطوب التي  
( اللبن )

كما أنا قد رأينا واجهة بيت مريته بثلاثة  
عقارب زحرفيه الإيقاع بسيطة تعطي الواجهة  
كلها ، وهي مشكلة من الطوب الأسود المخروفي  
على واجهة البيت المصنوع من الطوب الأحمر .

### ٧ - الزينة وأدواتها :

من أبرز وسائل الزينة وأدواتها : « الدمليج »  
وهو اسوره قصية بالغة الصخامة منقوشة .  
وتتحلى السيدة بانزال سوارها بينما ليس من  
حق العذراء ذلك .

### ٨ - الاتجاهات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للاقليم :

كما سبق - وأن بينا - تبرر ثقافة البدو ،  
والعبية كأساس للتقسيم الاجتماعي ، وإن كان  
يمتدج بذلك الثقافة الواحدة مع الفلاحين المهاجرين  
من محافظات وسط الدلتا لاستصلاح الأراضي ،  
صاف الى ذلك دور الاحجرة المحلية وحطوط

التحديد الإداري للأقليم تأثيراً واضحاً في تشكيل  
الاقليم ثقافياً واجتماعياً واقتصادياً . والمنطقه  
المجاورة للصحره واضح فيها بروز العصر البدوي  
والإتجاه نحو الصحراء ، أما الشريط الموارى  
للبلد فتأثير الدلتا والعلاقات مع البلدان التي  
على اصفه الأخرى منظمه وبعود ويقول بمناسبة  
استصلاح الأراضي فإن مديرية التحرير تتبع  
أدريا كوم حمادة .

ورود فلاحين من المنوفيه والسعيديه والدقهليه ،  
فصلاً عن البدو الذين استهوا الصلاحه كل ذلك  
يعطي الاقليم مظهر بوتقه تظهر كل تلك العناصر  
صهراً جديداً وتحت تأثير وافد من عاصمة المحافظه  
باعتبارها مركز الادرة ومن عاصمة الجمهوريه  
باعتبارها مجمع المصالح والاشغاعات الفكرية  
والإعلامية .

### سادساً : أبو المطامير :

#### ١ - الاسم

يرجع أهالي المنطقه أسمها الى « المظورة » وهي  
الكان الذي كان يطمر فيه الشعير وكانت ممتدرة  
قديماً بين العرب الذين كانوا بالمنطقه قبل العمار  
والمظورة حفره في مكان عال يدعى فيها الشعير  
كوسيلة حفظه من السوس وعيره ، ويصنع عند  
فج الحفره فتحة بسحب منها الشعير كما لرم  
الامر .

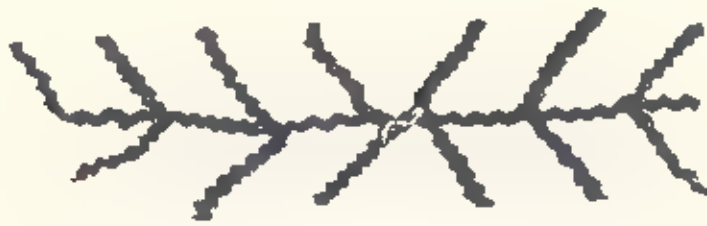
#### ٢ - الاشكال الادبية :

بعبير المخروده من أبرز الاشكال الادبيه  
بالاقليم وذلك لوجود البدو بالمنطقه وتشيع هناك  
بعض الأقوال مثل .

جالوا منين الجبيله ( جنت يلاموني )  
حالم حموتك تحبه جنت ظلموني  
وأمثال هذه الأقوال بطقها يهابس لاعلاميه  
ما واليين من أخرى ولاشك أنها تعطي إشارة الى  
استمرار وجود القبيلة في المنطقه كأساس للتقسيم  
الاجتماعي .

ومن بين الأقوال الشائعة التي تجري محرى  
المثل

إن عنك للحسنى ، وأحبه على درك . وهي  
تجمل ملامح لغويه - سواء في التركيب أو المفردات  
- تستوقف النظر ، لبعض عناصر القدم بها  
والعناصر البدويه البارزة . وتشيع الجوايد  
بالاقليم وتترد بين كافة الاعمار والنوعيات ، كما  
لمستأ ، وسكرتير مجلس المدينه كنموذج لشباب  
الاقليم المتعلم تعليماً عالياً - ذو محفوظ جيد من  
الجوايد والحكم والأمثال ، ويعتبر هو نفسه أحد  
دلائل حيوية التراث فصلاً عن قاصده وقد روى  
لنا ضمن ما روى حدوده « قسيه الأقرع في



## نمونه عشبيه على أداة قطع الجريد [رشيد]

باعتباره أحد الاقطاب الكبار الذين يشاركون في عقد الديوان ) . وتقام موالد الاولياء المحليين عقب مولد الدسوقي عادة ، وكما قيل فان الناس ينقلون بحمولهم متجهين الى هذه الموالد المحلية . وقد ذكر لنا من اولياء المحمودية سيدي محمد لسجيلي الشهير بابي سمرة ( صحابي - خادمه عبسد الرحمن عحوله ) وسيدي حامد اليميني والشيخ علي الصعيدي والشيخ سراج .

### الاشكال الادبية :

يعيش أسطورة الدارواي بين اهالي المحمودية بحبوبة ملحوظة ويدفع الي أدهابهم بصور لافراد ذوي قوة خرافية . كما ان مواويلهم تستمد صورها من البحر وكذا عناءهم . ولقد صادفنا نصا يبدو انه حيد للشعبيه ومنولى ، رواه لنا عاري حس ( مراكبي وشيال ) .

ولقد قابلنا في طريقنا الى اديفينا فرقة عناء شعبي من أفراد ثلاثة يقيمون بكفر مليط بضواحي المحمودية ، وهم :

- ١ - السيد محمد معانه ، ٤٥ سنة . يعرف من ٣٦ سنة ويصغر كذلك - يصرب على رق .
- ٢ - حمدي غازي حمزه ، ٢٨ سنة . يعرف من ١٠ سنوات - على ربابه من وتر سلك والآخر شعر حبل .
- ٣ - محمد توفيق محمود شبانه ٢٢ سنة . تعلم عن والده الذي كان مداحا ويعرف على ربابه ذات وترين من الصلب .

### الوشم - والطلب الشعبي :

من أكثر ما لفت نظرنا وشم لاسد بالجمال

المواصلات في تشكيل ثقافة متأثرة بهذه العوامل جميعا .

### ٩ - حيوية التراث بالاقليم :

تشير كل الدلائل الى ان الاقليم من أكثر الاقاليم تميزا بتراثه وحيويته فلقد رأينا متعلمين يحملون هذا التراث بدون ذلك الحجل والاستحياء ولبد المدنية ، ويعيشون معتقدات تصل الى حد الايمان العقلي . كما ان ملامح العراقة بادية في معظم الطواهر التي لاقيناها ، ومن الاهمية بمكان متابعة هذه الملامح .

### سابعا :

### المحمودية :

### المعتقدات :

يشكل عالم الماء الكثير من المعتقدات في حياة اهالي المحمودية ، وذلك لموقعها على الميل وترعة المحمودية . فهم يعتقدون في جنيات البحر التي تظهر في صور انسيه خالفة الجمال طويلة الشعر كما انها ، أي الجنيات قد تعشق الرجال ، وللرغاية يريدوها هناك واحد مشايخهم « حبشي حمد أبو سيد أحمد » ، الذي يصل حفيرا في نك التسليف ويحكى على يوسف ان سبحة حبشي جمع اثني ثعبان وأولادها الصغار من لعة ابنه حيث كان الثعبان يدق صفاره .

### الاولياء :

تشارك المحمودية المنطقة اعتمادها القوى في اولياء الله الصالحين ، ان لم يكن هذا الاعتقاد هناك أقوى ، الذي قد يصوره - ان لم يكن بسبب - قريها من دسوق حيث مقام الشيخ ابراهيم الدسوقي الملقب بابي العيتيين ( الذي يحتل مكانا عاليا بين سائر الاولياء الذين يعتقدون فيهم

على ظهر اليد . وعلى باطن الرءاع سلسلة وسمكه  
وعلى الاصبع الوسطى لنفس الرجل دق قال « انه  
عمله لانه كان يوجعه وشغى بعد الدق فورا » .  
الاتجاهات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية  
للاقليم :

يشكل النيل ورعه المحمودية أحد أساسيين  
دويين في حياة وثقافة الاقليم ونمضى الاتجاهات  
الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للاقليم في ثلاث  
اتجاهات رئيسية .

- ( أ ) اتجاه الى رشيد عن طريق النيل والارض .
- ( ب ) اتجاه الى دمنهور وبقة اقليم البحيرة .
- ( ج ) التأثير الواحد من الجانب الشرقي للنيل -  
من العربية وكهر الشيخ - حيث تبرز مكانه  
لوه ودسوق ، وتقع قوه على الجانب الشرقي  
المواحة للمحمودية على النيل ، وهي مركز  
حتى للتجارة وصناعة المنسوجات الصوفية  
كما انها مركز ديني هام وبصور ذلك أن  
بها ٩٩ وليا .

أما دسوق فانها مركز اشعاع ديني وثقافي  
خطير اذ المعروف انها مركز الطريقة الانراهيمية ،  
وبها معهد ديني قديم ، ومولد سيدى ابراهيم  
الدسوقي أساسى في حسابات وتاريخ أهل  
المنطقة ، وبشكل ملتقى لتجارها واحصاءها هاما .  
ثامنا - اذكو :

#### الاسم والاشكال الادبية :

من أبرز ما يشهد الانتباه في اذكو هو تلك  
الحكاية الاسطورية الحية والسائرة بين أهلها عن  
نشأة اسمها . فهم يقولون عن بلدنهم انها هتيدة  
ولم تسلم الا بعد سبع ردرات وقد سميت باذكو

( لان النبى قال لعلى بن أبى طالب « اتكى عليها  
باعلى » ) أى - اصغط عليها بالسيف حتى تسلم ،  
ثم حرفت اتكى الى اذكو ونعيش هذه الاسطورة  
في حيوة طاهره بين أهلها فيما عدا بعض  
الارهيين ممن قابلناهم . وحسب هؤلاء يعتقدون  
بشكل ما في بعض هذه الاسطورة .

بقول الشيخ عطيه سعد عاصى وهو من معلمين  
الارهر وقرأ بعض كتب النصارى « واختلط  
المقريية » - يقول عن فتح الامام على لادكو « ان  
عدا لم يحدث لان الامام على وصل الى « صا الحجر »  
فقط وذلك لماحد « الحصان الميمون » وهو حصان  
مشهور بالقوة تنبجة انه من نسل ذكر من حصان  
البحر واشى من حصان البر . وهذا يفسر لماذا  
سميت « صا الحجر » بهذا الاسم .

ويضيف الشيخ عطيه « ان اذكو كانت تسمى  
مدينة النجوم وان عمرها ٦ آلاف سنة ولما خربت  
بنى على موضعها المدينة الحالية ، وان الانراك هم  
الذين سموها اذكو وهي تعنى بلغتهم « المكان  
العالى » .

وقال عن نشأة بحيره اذكو « ان هذا كان  
سبب زلزال وقع قبيل النبوة بسنة واحدة فطغى  
ماء البحر على المزارع وكان ذلك سببا في نشوء  
البحيرة وثمة قول سائر يدل على ذلك هو « من  
القصور للحزائر ألف سهم دابر » يعنى ألف  
ساقية ، وكانت الكنيسة المقدسة باذكو . كما  
كانت اذكو عاصمة الاقليم أيام الرومان واسمها  
« كورة النجوم » وانتقلت عاصمة الاقليم الى دمنهور  
لما صغيت المياه التي كانت تصل حتى امبانه  
بالقاهرة . ويضيف الشيخ عطيه « وكان هناك  
فائد رومانى يسمى « زرزور » . ولعل هذا هو  
أصل الولى المدعو « زرزور » . كما ان الملكة هاتور





## رسم سكة على سكين قطع الحريد ، مشكلة للحريدية التخدير [من رشيد]

وحدث أن قوته فاقت قوتها ، ويقولون أنه من الجديده ويستحق الاسطورة دراسة مفصلة لما تحويه من معتقدات عن عالم الماء والجنيات .

### أغاني الصيد :

ونبرر أغاني الصيد كواحدة من أهم الاشكال الأدبية بالأقليم ، وثمة نوعان من الصيد هناك أحدهما في البحر والثاني في المجريه . كما تشيع بينهم الكثير من الأقوال السائره مثل « من القصور للحراير ألف سهم دابر » أطر البطاقات .

### الأولياء :

يقول أهل ادكو « انها مسوره » ثم يشرحون لك عدد الأولياء دليلا على كثرة الأولياء بها . ومن أشهرهم سيدي عبد الرزاق ، وله كرامات مسلم بها . ومنها أن البحر طفى مرة وأوشك أن يفرق البلدة فاستجند الناس بسيدي عبد الرزاق « فرجع البحر » ويدللون على ذلك بأن المنطقة ما بين المقام والبحر بها مواقع ومتروكات بحرية أخرى ورملة ناعمة من أثر وصول البحر إلى هذه المنطقة .

والكرامة الأخرى التي سمعناها « أن أربعمين لصا جاءوا من ناحية البحر ( في رواية أخرى ٤٠ يهوديا ) بقصد سرقة ادكو والاعتداء على حرمانها ، وانتظروا قدوم الليل في صريح الولي كل ٢٠ منهم في قاعة وفي الصباح وجد أهالي ادكو الصريح مهدوما على من به .

ومن كراماته - سيدي عبد الرزاق - أنه عبد نريمم ضربه جاع ابن المعلم فطلب أبوه منه الانتظار حتى يفرغ من بناء المذمك الذي يبيمه ف جاء إلى الابن رجل يرتدي ملابس خضراء وعمامة

وهي ملصقة العن والحسن والجمال كانت تميم بادكو .

وعن فتح ادكو يقولون أن سيدنا علي لما إلى الحيلة عندما عجز أمام أسوارها المنيعه فحمل نسوة على هيئة الادكوانات يحملن على رؤوسهن مقاطع مملوءة بالرمال وعندما فتحت الحراس الباب لهم ألقي بالرمال في فتحة الباب ففجر الحراس عن غلظه وهكذا دخل الامام علي ادكو .

ومن الاحياء المشهورة في مدينة ادكو نمره « حمسة والديباني والمجورة وهي قلب ادكو القديم وسميت كذلك لشدة الصوضاء والحلة التي كانت بها نتيجة وجود حان هناك قديم كانت تبث بحوار الحمال ، وتظل « نحصر » وسميت المجورة .

### اسطورة الداراي :

وتعيش الاسطورة في ادكو بنفس حيوية وجودها في رشيد ، ويصفون الداراي بالقوة المسببة الخارقة حتى أنه عندما غصب مرة ترك آثار يده غائره في رحامة (بنك دكان) صربها بيده . وهذا يذكرنا بقول أهل رشيد عنه من أنه كان يدون أرقام لعبة الورق بأصبعه على الرحام وعندما تصافح مرة هو وواحد من عائلة الغريب - اشتهر بالقوة هو الآخر - وكان ذلك عبر قناة ماء تفصل بينهما ، ظل كل منهما يجذب الآخر حتى التقى جسري القناة بينهما لم يقلح أحدهما في راحة الثاني من مكانه ، وتحكي - الاسطورة أن إحدى حبات البحر قد عشتفت الداراي وبعد سنين من هذا العشق المتبادل استدرجته إلى الماء حيث مات ومن بها قبله ما



دشمد أسد (المعوردية)

سقط أحد البهائيين من فوق السقالة الى داخل البيت ، فجرى اليه صاحبه متوعدا ليسأله هل رأى ابا من نساء البيت أثناء سقوطه ؟

#### عادات خاصة بالموت والدفن :

تتمرد اذكو دون مدن الاقليم بطريقة دس موتاهم وهم يسبحون الميت على الرمال ويصعدون فوقه صندوقا خشبيا (دون معر) ثم يهبطون الرمال على الصندوق وفسروا ذلك باحترامهم للميت بعدم اهالة الرمال عليه مباشرة !

وينفرد كل ميت بموصفه الخاص ، ومعظم المصارف فوق التل الرملي . وبدأ بعض ميسوري الحال الآن بتحديد أماكن موارهم بنساء مصاطب أو شواهد لها . ويوجد بمقابر اذكو حجرة خاصة وسط القبور تجرى فيها مراسيم غسل من يموتون في حوادث قتل أو غرق ، وذلك حتى لا يدخل أى من هؤلاء الى بموت ذويهم ، بل يحمل رأسا من مكان الحادث الى هذه الحجرة ويدفن بعد غسله مباشرة .

#### عادات الزواج :

روى لنا على عبد النبي الذي تزوج ثلاث مرات - انه دفع مهرا - في زوجته الأولى 8 حنفيات ولم يشترط جهارا معينا ، وان الجهار كان يتوقف على مقدرة أبي العروس وكل الجهاز مرتبه ومسحدين من الفس وصندوق ملابس وصينية قتل مليئة بالماء ومحلاة بأغصان خصر . قد تكون فرع زيتون أو رمان - الخ - وفسر الراوى ذلك بأن من تدخل بدون قتل مليئة لا يعمر لها زواج ولا تنجب اولادا . وتعطى والدته

حصراء وأعطاء « سحتين » أى زعمين وفلة ماء ونفدى الأب واسه وتوصفا الرجل وصلى المصر بعدها احتفت القلة .

ومن الأولياء أيضا سيدي عبيد ومن كراماته ابن طفلا كان يتبول فوق مرتفع ( صفة ) وكان يجلس تحته سيدي عبيد ، فطل البول محبوبا في العالي حتى قام سيدي عبيد فسأل البول ، واستنكر الشيخ على عبد النبي - درس فترة في الأزهر - أن الناس شربت مياه غسل سيدي عبيد لما مات .

ويوجد مقام سيدي عبيد وسيدي شافع وسيدي على نمر بالمقابر - ويوجد بالمدينة مقام السادات العراقية وبه ضريح سيدي أحمد العراقي والسيدة حسنة . وقليلة العراقية ومقام سيدي العيسوي وسيدي ابراهيم أبو عمر .

وقد اجمع من لاقيناه على ان ذكرنا يقام بالمعابر ليلة الجمعة ، وفي رواية أخرى ليلة الاثنين . وذلك في المنطقة عند مقام الاولياء ويحكى الشيخ محمد محمود زيتون وهو كفيف ويعمل خادما في جامع السادات العراقية « انه مر بذكر في المقابر وعندما توقف سأله شخص عن سر وقوفه «حكه اتخبط» وأمره الشخص بالانصراف وقد توقفت مرائد هؤلاء الاولياء بعد الشجار الذي حدث بين عائلى برام - شمس .

#### العادات :

كان من عادات اذكو قديما كبا أحبوا بعض أهلها التزمت في التزام نسائها بالحجاب . وحكوا القصة الآتية دلالة على قوة هذه العادة يومها

أما هي رفصة دكاوية أصيلة أحدها عبد  
سكندريون .  
الأزياء :

يرتدى من البلد في أدكو ما يسمى بالجلطان  
وهو حجاب أبيض يدون ياقه ويرتدى الصاد  
سروال الأسود المتسع المزدود بمحساب نازر .  
عند القدمين وذلك مع الصديري ( ولعلائات )  
دب الأكمام الطويلة . وقد رأينا معظم الصيادين  
أقدامهم من المجدرة يرتدون ( الحرصدية )  
- ومع ملابس الصيد يرتدون ( ترسطة ) أو  
ملفون الرأس شال أبيض .

ويرتدى الصياد في عمر أواخر العمل حجابا  
مدنا وطاقيه من النسيج . وتسمى عيب أدكو  
حلابيه ومعها طرحة سوداء ، وقد شاهدنا بعض  
نساء يرتدن الطرح البيضاء وهي من إنتاج  
لأبوال المدونة وقد نرى بعض من فلباهم بشده  
أن العمدات تلمس الطرح البيضاء وذلك رغم أنها  
صادمة ذلك أكثر من مرة ، وربما يعني ذلك  
رغبتهم - تعني هؤلاء الشبان في خلق انطباع  
بالاحتشام عن فتيات أدكو عندنا .

وترتدى السيدات الملامة السوداء الحريرية  
( المصلمة ) مع بيشة وطرحة ، وقد احتجى  
( البرجع ) .

ويستخدم المسوء العصية ، أو الشرحة أو  
المدورة كغطاء للرأس ، والمزق بين الثلاث هو  
أن العصية « عياره عن قطعة قماش غير مشعوى »  
يدون سف والشرخة مشقولة بالترتر ، والمدورة  
مثلثة الشكل وتسمى في التندر ( الحطة ) وقد  
لمس ( الخلدال ) .

#### العمارة :

الملاحظ أن جميع مباني أدكو من النصب  
الأحمر - وذلك لدوحة الأرض وفربها من الحجر  
والحجر ويحلب الطوب الأحمر من رشيد .  
وبعض قباب الأولياء التي شاهدناها هناك  
مثل قباب السادة العراقية والقليلة العراقية  
وأيقنا بعض قباب القادر ذات جمال معماري  
فريد .

#### الرسوم الجدارية والمشقولات الفنية :

ولم نلاحظ في الرسوم الجدارية هناك تميرا  
واضحا - وذلك بشكل أولى - ولكننا لاحظنا  
أنواعا خشية ، بألغة الجمال يرجعون عمرها  
إلى ٤٠ سنة مضت ويوجد معظم هذه الأنواع  
بقب المدنة .

حرس سينا ربلا فصلا - قال أنه عدده وعند  
عبور العروس عنه يست الروحانية فابها يمر اليه  
من بين ساقى حماتها وذلك رمز للطاعة واستحلاب  
المحب .

ونظام حاليا لينة للتفاريح قبل ليلة الزفاف في  
أدكو . وقد انتشرت هذه الأيام عادة أحياء  
أحوال للأفراح  
المعتقدات :

كما سبق وأن بينا في عادات الندي من وجود  
حجره مثل القنبل والعرفى بالثاقير وبعبدا عن  
المدنة ذلك حتى لا يظهر « عماريت » هؤلاء القنبل  
داخل البيوت أو المدنة .

كما يعتقد أهل أدكو أن بلدهم أكثر البلدان  
أمانا ، وأنه ما من سرقة إلا ويظهر الفاعل في  
حدود يومين . ويقسمون هذا بأن الملة أهلية  
واحدة وأن ساتهم لا يتروحن من خارج البلد .  
كما أنه لم يهبط سلعديهم شخص غير مسلم  
سوى الصراف .

ويوجد نادكو من يصنع المندل ( على المخلاوي )  
كما أن الشيخ محمد حرانه يصنع الكتاب وتلك  
على أنرر مطاير العرفه والتسؤ التي لامساها  
عناك .

#### الطب الشعبي :

يصرف أدكو الكثير من ممارسات الطب  
الشعبي . وأكثر لعائلات شهره بهذه الممارسات  
هي عائلة حرجش . ومنهم حسن حرجش الذي  
يصحب مريضه إلى المدنة ويأخذ عليه فسيما  
بالا يروح إلى أسان ما يقوم به من ممارسات  
ويقولون أنه يقطع ويعفيس ويستخدم الأعشاب  
الطبية مثل الفردق في العلاج . ويقطعون شعا  
يرفض على يديه . وحتى أشباه السعديين من  
أمثال على عبد النبي يؤمن بهذا النوع من العلاج  
ويعروه إلى نوع من البركة .

ومن أساليب الطب الشعبي المعروفة مادكو  
العلاج « بتعدية قتله » وتعني إمرار قتله بجسد  
لمريض في موضع الألم وعقدها حتى يظل الجسد  
يهرز صديده من مكان القتله . كما يمارسون  
الكي كأحد أساليب العلاج ، ويعالجون به العمد  
في بعض الحالات .

ولا يقتصر الطب الشعبي هناك على الأسس  
وحده بل يتعداه إلى الحيوان أيضا .

#### الرقص الشعبي :

يقول بعض أهل أدكو أن رفصة الصيادين التي  
قدمها فرقة « رصا » على أنها رقصة سكندرية ،

## الحرف اليدوية - النسيج :

أبرز الحرف اليدوية في أدكو أعمال النسيج اليدوي ، وقد من لنا أن هناك ما بين ١٠٠٠ ويشترك كى اثنين أو أكثر من النساجين في استئجار دكان أو محل مناسب لتركيب أدواتهم والعمل به ويشتهل معظم هؤلاء النساجين بالصد في مؤاسيه وأن كان هناك من يهجره للنسيج طول الوقت .

والنسيج اليدوي عالم قائم بذاته يتكون من متخصصين لكل منهم دوره . فهناك من يصنع النول ( الجسم نفسه ، ويصنع من الخشب ) وأيضا من يصنع المشط من أسوص . ولكل نوع من النوص مسره معينه ويستخدم في عرص معين ، وهناك من يخصص بأعداد الخيوط وآخر يقوم بتركيبها في المشط . وصحيح أن النسيج يستطيع القيام بالعملين الآخرين ولكن هذا يعنى وقتا ومجهودا صائعين .

وقد يحصل النساجون على الخيوط اللازمة لهم من ( مرتجع ) المصانع الكبره وتقوم زوجة النسيج أو ابنته بتسليك الخيوط وتحصل على آخرها من روحها أو بها ( يعنى هذا احتراما وتعديرا لقمة العمل ) .

وعادة ما تكون الخيوط المستخدمة من الحرير الصناعي ، أو القطن ، وهناك نوعان شائعان من النسيج وهما - الكفافي وكما هو واضح من الاسم يستخدم في صنع الكفنه الموتى ، والرفرف . ولقد انتشرت في أدكو حاليا الأنسج الميكانيكية التى تدار بالكهرباء وتوجد نادكو صناعات الخوص وأشغال الحرير وأيضا أدوات الأكل الخشبية .

## الشخصية المحلية :

يشيع أهل أدكو عن أنفسهم أنهم قوم محبون للعمل وأن الجميع يعملون حتى الأطفال منهم يتقاضون أجرا عن ذلك حتى من ذويهم . ومعنى ذلك حياتهم وقسموتها ، ورغم هذا فالشخصية الأدكاوية تنسم بالشطارة والذكاء والمكر ولا تخلو من روح الدعابة . وإدراكا لذلك يرددون قول جيرانهم عنهم « الأدكاوية يدقوا العرود » .

وتصور الحكاية التالية شطارتهم وبراعهم في مواجهة الموقف الصعب . فابل عقرت أدكاوينا داب مرة فطلب منه العقرت بقصد تعجيزه ثم القضاء عليه أن يعمل له من الرمال حسلا فرد عليه الأدكاوى قائلا .

« مسسرف وانا فعلت ، بمعنى أحذلنى . ولم يسلم جيران أدكو من تندر أهلها ، من ذلك مدرهم بأهل رشيد بالقولة لشائعة « صاحبك مسبح » انظر الشطافات . ويتبادل أهل رشيد السدر وإطلاق الأقوال عديم ومن ذلك قولهم .

« من المحلة ما صاحب ، ولا يعاشر جدوى ، دابرلى مكار فاج عنه الأدكاوى » .

## الاتجاهات الثقافية والاقتصادية والاجتماعية للأقليم :

عاشت أدكو شبه عرصة حضارية - خاصة في الماضي - قبل اعتداد الطرق ، ودخول الحكم المحلي ورغم مرور حط حديدى بين رشيد والاسكندرية نادكو وكذا طرق مرصوف وأن أقوى التأثيرات وأعنف الصلاب هو نحو رشيد وقد يكون ذلك لأسباب تاريخية سابقة وكان لذلك نتائجه في تراثها نفسه صبح ذلك في أدراكها وليحتها .. الخ .

وود نسبت عربها الحضارية عده في حلو البلد من أى سينما أو مسرح أو مكه عامه وبشكل الملاحون وعمال النسيج ٧٠٪ من المجتمع هناك . وحسب قولهم قانهم لا يشجعون زواج بناتهم خارج الأقليم .

ويعوم حياتهم الاقتصادية على البحر والمحرم وذلك بالصد واستخراج الملح وبعض الصناعات القائمة على الصيد مثل صبح النسيج .

وتعتبر صناعة النسيج هناك من أهم لحرف ومن أهم أسس حياتهم الاقتصادية هذا وقد بدأت الأسول الميكانيكية في منافسة الأوال اليدوية الآن .

## ناسعا : أدقينا :

تقع أدقينا على كوبرى محمودية وبها عطورى على الجانب الشرقى من السبل الذى يقام بها سوق كبر يوم الخميس . ويسمى كوبرى أدقينا كوبرى شم النسيم ويعطى الاسم بأن كبرين يعدون للسرعة ذلك اليوم من الميلاد لأخرى ( اسكندرية وغيرها ) وكان بها استراحة للملك الساسى ومرسى لليخوت على النيل وبحولت الاستراحة الآن إلى العهد الزراعى العالي .

وتوجد بها فرقة للعباء لشعبي سمي لنا منها عظمة ماضى - على شبل - زكى طراشى ومن الأدلاء الأدي ولبناهم أحمد حسن تكتك وهو طالب شعبة زراعية بـ ١٩٦١ م .





( ١ ) المنطقة الأولى :

وهي تمتد على محور بين رشيد وادكو ويحدها من الجنوب بحيرة ادكو ، مما يجعلها في هيئة خط ساحلي يصمم عرب وتجمعات الصيادين الذين يعملون في البحر والبحيرة معا وقد يزاول أهل هذا الحط أعمالا أخرى في العشرات التي تتحير مواسم الصيد ، ومن أبرز تلك الأعمال السبيج ولهم شهرة قديمة في أنواع معيشته منه ، واستخراج الملح وتعليق السمك ، وصناعة السموم وقادتها ، وضرب الطوب وحرقة وصناعات الحرير والخوص ، وبعض الزراعات البسيطة لانتاج بعض الفواكه والخضروات ( الملح والمطبخ ) .

وتتشترك المنطقة في عادات ومعتقدات واحدة بل ان أبطالها مشتركون ، كما ينتشر بها زي متشابه ، وأغان وموسيقى الصيادين تكاد تكون واحدة ، وحتى فكرهم وفكرة حوارهم عن مرحهم وقدرتهم على المسامرة تحتوى المنطقة كلها وعادة يحتضرون نسبتهم الى رشيد .

وللمنطقة تأثيرها الواضح على الخط الموارى للنيل متجها الى الجنوب حتى الحدودية وان كان هناك تداخل بين هذا التأثير وتأثير مناطق الفلاحين المجاورة والتي لها علاقة قوية بها .

#### ( ب ) المنطقة الثانية :

ويمكن تحديدها بالمستطيل مجاورا للصحراء متدا جنوبا المحافظة من كوم حمادة الى مريوط شاملا الاراضي التي تستصلح أولا بأول وتشمل مراكز كوم حمادة - الدلتحات - حوش عيسى ، أبو المطامير .

وسكان المنطقة يتكونون من البدو والذين استقروا بها وتحولوا الى الزراعة بالإضافة الى

#### عزبة أبو زهرة :

وتتبع مركز كفر الدوار وقد قابلنا سماعيل اسماعيل أبو زهرة وهو اخباري ممتاز وحامل للتراث وحافظ وناقل له من الدرجة الأولى . أدلى لنا ان بلدته محوى الكثير من مظاهر الكفور لأصيلة . كما ان هذه البلدته موطن عائلة أبو زهرة ، كما ان كفر الدوار موطن عائلة قبالة .

#### ايتاي البارود :

من أبرز أولياء ايتاي البارود سيدي على وسندي فرج ويوجد من شعبي بمكلا العنب مركز ايتاي البارود - يدعى سليمان كما حبرنا الأستاذ / السيد البحري - وهو دليل طيب - وعمل بمتك التسليف . ومن الأقوال الشائعة التي أخبرنا بها بعض الشبان من ايتاي البارود في السخرة بالبلدات المجاورة .

يا رايح حسيه ( جنواي ) خذ خذاك واتكى عليه - وجنواي بلدته بالقرب من ايتاي .  
يا رايح شياخمت لا تسم ولا تسم - ومن التعصبات التي تطلق على تحذير العروسة يكسايها ، يذهب أبوها لتحضرها .

#### تقسيم الاقليم الى مناطق ثقافية :

اذا شئنا تقسيم محافظه البحري الى عدة متميزه بعلامه خاصه من حيث الظواهر الثقافيه التي تبرز بها . فمما لا شك فيه ان اقليم البحري له ظواهر وصوفا حتى بالنسبة للزيتون السريع الديحه - أسلوب الحياة - الزي .

وسير هذه المناطق وفق اعالم الجغرافيه لمازده بالاقليم وتعا له سجد اسطقه نص على البحر وثامه مصاصب الصحراء وسهم اشته .



الميدان ثم جمع البعثة لما يصادقها دون ضبط ولا تخصيص فهذا تبديد للجهد ولا طائل علميا حقيقيا وراءه ، لأنه سيكون مجرد أخذ نتف من هنا وهناك .

#### نوصيات :

ثم قدم التقرير قائمة مفصلة بالموضوعات التي صلح أساسا لعمل الجامعين الميدانيين بالنسبة لتخصصات المختلفة .

وكذا وصح التقرير بيانًا بالبلدان والمناطق التي تضم ظواهر جديدة بأن تماشى المشقة الرئيسية العمل بها .

وبالمثل قدم بعض التوصيات والمقترحات للجامعين تحوى حملة تجربتنا بالميدان وبعض التحذيرات في العمل الميداني .

ثم تعرض التقرير الى توصيات وبحصصات أعضاء البعثة لرئيسية ومدة البعثة وأسلوب الموقفات لقامها . وانتهى بتحديد المعدات والمعدات المطلوبة لنسبة البعثة ، ومطالب أخرى إدارة .

#### ملاحق :

وقد أرفق بالتقرير ملاحق بتخصص -

( أ ) أهم الروء والمؤدى وأماكن تواجدهم .  
( ب ) الأدلاء المساعدين لعمل البعثة الموجودين بالمنطقة .

( ج ) مجموعة من الحرائط بين المناطق الثقافية بالأقليم وحط سير البعثة وأهم توزيع الظواهر الفولكلورية في أنحاء الاقليم .

قام بالاستطلاع وأعد هذا التقرير

عبد الحميد حواس . صابر العادلى

الفلاحين القادمين من محافظتى المنوفية والقربية ، ومن هنا فإن الطابع الموجود بالمنطقة هو خليط بين البدوى والفلاحى وإن كان الطابع البدوى هو الذى يمارس الظهور والسيادة ، ويعلن عن نفسه فى مظاهر عديده من الاعتزاز بالقبيلة كتكوين اجتماعى وتفاضى ، ومن فنون سواء منها القولى كالمجاريده أو الحركى كرقصة الصابيه وما يصاحبها من موسيقى وعناء وفى الأزياء وأدوات الحلى والريشه والمعدات والمعتقدات والاحتفالات الطقوسية ونظام التحكيم . . . الخ .

إلا أن الطابع الفلاحى يعيش بمظاهره المختلفة الى جوار البدوى ، وإن كان فى صورة غير معلنة عنها على النحو الذى ينحوه أخوه البدوى .

#### ( ج ) المنطقة الثالثة :

وهي المثلث المحصور بين المنطقتين السابقتين وقاعدته فرع النيل وقصبتها دمنهور وتشمل مدينة دمنهور نفسها ومركزها ومراكز إيتاى البارود وشبراخيت وأبو حمص وكفر الدوار والطابع السائد هو الطابع الفلاحى مع وجود تأثيرات المناطق المجاورة ويتبع هذه المنطقة الشريط الطولى من مركز كوم حماده المحصور بين فرع النيل ومديرية التحرير .

وللمنطقة علاقاتها القوية والمستمرة بالمنطقة المجاورة من الدلتا والتابعة لمحافظة الغربية وكفر الشيخ والمنوفية وعلى الأخص بدسوق .

#### مناطق أخرى :

توجد مناطق أخرى صغيرة يمكن أن تتميز بطابع خاص مثل كفر الدوار باعتبارها محتجا صناعيا حديثا تتخلق فيه ملامح ثقافية جديدة وفى الظروف المستحدثة ومثل - مديرية التحرير نظروفها الخاصة كمناطق استصلاح أراضى ويهجر إليها فلاحون وافدون من محافظات وسط الدلتا زاد ظروفها خصوصية ما حدث من استضافتها مؤخرا للقادمين من غزة وساء ، وتبعته « مديرية التحرير » للبحيرة نسبة إدارية أكثر منها نسبه ثقافية .

#### مقترحات خطة العمل للبعثة الرئيسية :

على ضوء تجربتنا بود أن يؤكد بشكل قاطع أن الطريقة المثلى للجمع أن تكون عن طريق تحديد موضوعات بعينها سابع كلا منها جامع واحد أو أكثر على أن يقام بالأعداد له مسبقا حتى ينزل الى الميدان وهو مستعد له أكبر استعداد إن لم يكن الاستعداد كله ، فيقوم الباحث بقراءة التراث السابق المكتوب عن موضوعه ثم يحصر استبيانا أو نوتة عمل يستطيع بواسطتها استيعام حواش الموضوع أما طريق النزول الى

وزارة الثقافة الرئيسة العامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

يوم الاصدى كل  
اسبوع

مساء  
صفحة واحدة ما بينه ٦  
اعمال الفضول  
هـ بلكون هـ ٧ صالة

مكتبة  
مكتبة

للشباب والعمال  
على مسرح البالون

حاليا

مسرح ٢٦ يوليو  
ثورة الزنج

على مسرح ٢٦ يوليو

مسرح القاهرة للفراشة

الايدة والافلام السبعة

على مسرح الفراشة

مسرح الحكيم يقدم

انثى القتل الوحش

على مسرح محمد فريد

المسرح القوي يقدم

الفرافير

على مسرح الانزكية

المسرح الكوميدي يقدم

جمعية كل واشكر

على مسرح الجمهورية

السيد والقوي

بالعبوة

● الحوائط الشعبية في رقصات معهد التربية  
الرياضية للبنات

● الدراما الشعبية .

● مع العرض الثاني للفنان السيد عزمي

● حول كتاب العادات والتقاليد العامة في سامراء

● الأغاني التونسية

● الأزياء الشعبية الفلسطينية

● الشعر الشعبي في يوغوسلافيا





تحسين جسد الحي

## الجوانب الشعبية في رقصات مع الزينة الرياضية للبنات

ولقد رأينا في العدد الماضي أثناء حديثنا عن الفرقة القومية للفنون الشعبية كيف أن الفرق - رغبة منها في البقاء والاستمرار والتحويد قد قامت بتأسيس مدرسة تأسست لها لتعليم الرقص والغناء ، وذلك للحيلولة دون الجمود الذي يمكن أن يطرأ عليها في المستقبل ، عندما تفتقد الدماء الجديدة والإمكانيات والقدرات الشبابية التي تستطيع من خلال هويتها للفن الشعبي أن تقدم المزيد دائما .

ومن خلال أيامنا .. بأن هذا الأسلوب قد هام حيث أصبح من الضروري تأكيده وتدعيمه بالبحث المستمر عن هذه الدماء الجديدة في كل مكان ، ذهبنا إلى المعهد العالي للتربية الرياضية للبنات بحثنا عن الجوانب الشعبية في الرقصات التي تقدمها فتيات المعهد .. صحيح أنه لم تتح لنا فرصة مشاهدة هذه الرقصات لتكون في موقف نستطيع منه أن نحكم عليها أو نقول رأينا فيها .. إلا أننا وجدنا تسجيلا وإيضا لكثير من الرقصات التي قدمها المعهد في مناسبات مختلفة وأهم من ذلك وجدنا أبحاثا جيدة عن هذه الرقصات كتبها فتيات المعهد ، تلك الأبحاث التي تسبق دائما عملية التصميم الحركي للرقصة ، من هذه

تسبق كل رقصة من الرقصات الشعبية التي تشاهدها على المسرح دراسات لا حصر لها تتعلق بتقسمة هذه الرقصة والأنقسام المصاحبة لها والأزياء المتعلقة بها . ولاشك أن معايير النجاح ترتبط بمدى فهم مصممي الرقصات لهذه العناصر .. الحركة ، انزى ، النعم ، الأداء .. ويرتبط بهذا الفهم أيضا رغبة وقدرة مصممي الرقصات الشعبية على إبراز العناصر الأساسية للرقصات الشعبية دون تدخل كثير ذلك لأنه كلما كثرت كمية العمل المسرحي بحجة الإعداد العلمي أو الأداء المسرحي الناجح كلما جاءت الرقصات حافية من مضامينها الشعبية ، وأصبحت أقرب إلى الإيقاعات الحركية والموسيقية .

ولقد رأينا الكثير من الرقصات الناجحة التي قدمها فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية ، وعندما رحب جمهور المشاهدين بهذه الفرق وصفق لها كثيرا أصبح لها روادها ومصمموها وأعضاؤها من راقصين وراقصات ويمكن القول أن أكثر هؤلاء تحولوا في هذا الإطار من مجرد هواة للفن والرقص الشعبي إلى محترفين يملكون مهارات مختلفة يكرسونها لخدمة ما يقدمونه لجمهور المشاهدين .



الأبحاث تقول الطائفة سلوى امام حامد في بحث لها عن قصة الحصاد في المنصورة : « الشعب في المنصورة منيع يميل الى المرح ويعشق الفن ويسعيب للأحداث ، وهو يعد الفن وسيلته الى التعبير عن احساساته ، وهو يصور فرحته فيحسن التصوير .. والرقص وسيلة الجماعات الشعبية في التعبير عن نفسها واحساساتها بالتوقيع الحركي .. والرقص الشعبي تعبير عن الروح .. وعن النفس ، وقد رايت من مشاهداتي بريف المنصورة الريفيات بجمالهن العصري وسماحة وجوههن وصحكاتهن العريضة تعبيراً عن فرحتهن بيوم الحصاد .. ففي ضوء القمر وفي ليلة مقمرة من ليالى المنصورة شاهدت أجمل ما كنت أتوقعه شاهدت الريفيات يخرجن من ديارهن بالزلف في طريههن الى «الفيط» بينما الرجال يسكون العصى ويوقدون النار ويرقصون حولها وتقوم الفتيات ببعض الحركات التعبيرية الجميلة ، مشاركة لأزواجهن بفرحة الحصاد »

ومن خلال احساس الطالبة سلوى امام حامد بذلك قامت بتصميم لوحة شعبية تعبيرية عن فرحة الريف بالحصاد .





الاحتفاظ بعروسه ، وحمايتها ، وإذا نجح العريس في اختطافها وحاول أهل العروسه استردادها ، فإن أهل العريس يطلقون النار ، ويردوهم إلى ديارهم .

وتستمر بعد ذلك بحوث الطالبات في تقديم أهم العادات والتقاليد الخاصة بالزواج في كل من أسوان ، والمنيا ، والمنصورة ، وسيوة ومعظم محافظات الجمهورية .

وبناء على هذه الأبحاث تقوم الطالبات بتسجيل واف للرقصات الشعبية في قرية هذه المحافظات ، وتأتي بعد ذلك عملية التصميم والتدريب عليها فالأداء .

وإذا كنا لم نستطع مشاهدة الأداء عمليا إلا أننا نعتقد أنه جهد لا بد من الإشادة به ، وتشجيعه ونأمل أن يسعى المعهد إلى أن يلحق بعض فتياته النابغات في هذا المضمار للعمل في القرى ، مثل قرية رصا ، أو القرقة القومية للعبود الشعبية . . . . . وذلك للإسعاد الإيجابية من هذه الجهود التي بذلها المعهد ، وخاصة أننا نساهمها تطوعا بكل ما يختص بالفتون الشعبية حركة وأداء ودراسة علمية وعيدانية من عميدة المعهد السيدة نفيسة الغمراوي ، وهي التي تعمل في صمت على تحرير أحبال من الغيتات ، يمكن الاستفادة بها لتدعيم المستعمل المنشود للرقص الشعبي في بلادنا .

وبقوم المعهد كل عام برحلات عمل ميدانية إلى قرى المحافظات المختلفة ، وذلك لكي يقوم فتيات المعهد بدراسة عادات وتقاليد سكان هذه القرى ويتعلمن هناك أصول الرقصات الشعبية على أيدي الراقصين والراقصات في الريف المصري والبادية ، وفي بعض هذه الرحلات تقول الطالبة « سهر محمد علي حسن » عن العادات والتقاليد المميزة لأهالي أسيوط أن :هم ما يميز أهالي القرى المجاورة لأسيوط ، هو أن البنات في سن الشباب لا يدهبن في الغالب إلى الحقول ، بل يمكن في أكواح من القش أو الحطب لحلب الألبان ورعاية شئون الأسرة . أما السيدات الكبار فهن اللاتي يدهبن إلى الحقول لمعاونة الرجال ، كما يلاحظ أن السيدات لا يدهبن لمن جرارهن إلا قبل شروق الشمس أو بعد غروبها .

ومن عادات أهالي أسيوط في الزواج تقول الطالبة .

« إن الزوج يمكنه في منزل بعيد عن أهل العروسة وأهله يصنعون شبه ساتر «حاجز» أمام المنزل أما أهل العروسة فيمشون معها في موكب إلى منزل العريس وفي أثناء سيرهم إلى المنزل يأتي العريس من بعيد راكبا حصانه وعندما يصل قرب العروسة يحاول خطفها وإذا لم يستطع ذلك فلن يتزوجها ، ويعتبر هذا المشهد اختيارا للعريس ، ومعرفته مدى قوته وقدرته على



# الدراما الشعبية

• من الخطأ البين أن نتصور الفن المسرحي عبارة عن ذلك الشكل المعروف في الأدب والدراما وكان المعيار الدرامي مقصور على الكلمات والعبارة المورعة على الشخصيات في صوره الحوار أو المناجاة أو التعليق الجماهيري على المواقف والأحداث . . ومن الخطأ البين أيضا أن نتصور هذا الفن الجماهيري الذي يساير الإنسان مدجج على الأرض إلى الآن ، عبارة عن التجسيم الخيالي الشاخص لمشهد أو مجموعة من المشاهد مقطعة من الواقع أو ملفقة من صنع الخيال عبثي . ونحن كلما وقعنا في مفرق الطريق لسحكن على هذا الفن المسرحي ومكانه من حياتنا ، انقسمنا على أنفسنا بين مشعوريين بالأدب مفتويين بالكلمة ، وبين حرميين متحفظين في التشخيص والتجسيم والتصوير ، حتى إذا أحسست الهيئة الاجتماعية بمسئوبيتها عن ثقافة الجماهير وفن الجماهير تعرضت أجهزتها الموحدة للثقافة والفن لمدهين في معارضة الإبداع والاقتباس والترجمة عن أمم أخرى وفي الانصراف الكامل لنشبيد دور التمثيل والمسارح والبنية الخالصة بالحاسب الحرفي المحقق للدراما مشكلها المحسوس أمام الجماهير .

وعندما نطالب بالنظرة المتكاملة للفن الدرامي أو المسرحي ، وهي النظرة التي تستوعب الكلمة والحركة والإيقاع وتشكيل المادة في إطار درامي فانا نصبح بذلك أخطاء شائعة نتعرض لها حياتنا المسرحية ، وتباعد في الوقت نفسه بين الجماهير وبين فيها الإصويل العربي المتجدد . ولقد رأيت أن أعيد إلى الذاكرة علاقة الدراما بالشعب ، وهي علاقة تقوم على الإبداع من ناحية وعلى اندوف القى من ناحية أخرى ، ونبتنى من أعماق التسايرج الانساني ، بل من أعماق النفس الانسانية لأن الدراما الشعبية إنما ابتثقت عن عقيدة وشعيرة وإرادة . ولا بد لنا أن نصبح هنا المقصود من شعبية الدراما ، فنحن لا نعالج الآثار الدرامية التي أبدعها أصحابها لتعرض على جماهير الشعب أيا كان مدى أقبال الجماهير عليها وإنما نعرض لتلك المجموعة

● عن مقال الدكتور عبد الحميد يوسف بمجلة المسرح (٦٩)

من الاشكال والمصاميم الدرامية التي صدرت عن الشعب بعينه تحقيقا لمنفعة أو قيمة أو استهدافا لغاية اجتماعية أو غذية .

## اصول الدراما

وليس الباحث في حاجة إلى أن يسععرض النتائج التي انتهى إليها علماء الانسان القديم وهم يحاولون جاهدين أن يثببنوا الوصيات الأولى للدراما عند الجماعة البدائية ، وحسبنا أن نواجه عن كثب تلك العروص الرائثة التي يدات تقتحم دور التمثيل ولاوبرا في اوروبا وامريكا ، وهي الفنون الافريقية التي لا تزال على أصالتها وصدقها وارتباطها بالانسان الافريقي . . إن تلك العروص لا تقوم ، ولا يمكن أن تقوم ، بالكلمات وحدها ولا تنهض بأفردات والاشارات وحدها ، ذلك لأن الكلمات والافعال والحركات تؤلف وحدة واحدة ، وإن كل جزء من هذه الوحدة لا يمكن الحكم عليه حكما عادلا يستوعب أبعاده وحدفه الا إذا افترق بالجزئين الآخرين ، وقد نحصل على قدر من الاستمتاع بالكلمات مجردة من الافعال والحركات ، كما نعمل عندما نقرأ نسخة مطبوعة من روائع الادب التمثيلي القديم أو المعاصر ، بيد أن هذا الاستمتاع ليس صحيحا أو كاملا كما يستوعب العناصر الثلاثة محتمة ، وهناك من العلماء من يذهب إلى أن الحركة والإيقاع أقدم من الكلمة لأنهما وجدا بمعزل عن الالفاظ والعبارة وكثيرا ما كانت تصاحبها الصيحات التي لا تحمل معنى محددًا بقدر ما تحمل من دلالة شعورية . . ومن المسلم به أن الأغنية الجماعية تقترب دائما بالتمثيل ، وأن الرقص وما إليه من فنون الحركة لا يزال شائعا بين الجماعات الافريقية بفتوبها الاصيلة ، وهذه الأغاني الجماعية تحمل بذور الدراما الشعبية ، ففيها أدوار يمثلها الرجال والنساء لتشخيص الحياة الانسانية من ناحية وحياة الحيوان من ناحية أخرى ، بل انها تعمل على تشخيص الجمادات أو الأطياف أو الأرواح وليس من شك في أن الدين يقوم بتمثيل هذه الادوار يشعرون بأنهم إنما يقمصون روحها وليسون شخصيتها ، وأنهم من هذا كله أن الممثل لأحد هذه الادوار في الأغنية الجماعية أو الرقصة



الجماعية يدرك تمام الإدراك أنه يجمع في تمثيله بين شخصيتين مختلفتين : شخصية التي تظر عليها والشخصية التي يمثلها ، والتي تتقلب في فتره الأداء على الأولى ، وتحس الجماهير بأنها تعيش في وسط عمائر لما ألقته ، ولكنه مع ذلك يجمع في عقيدتها بين الواقعية للأقعة أو أنواع أنطلاء يدهون بها وجوههم وأجسامهم ، « أو المنفعة » وكثيراً ما يستعان في ذلك باستخدام المثلث اصطناع صور أو أشكال لها عندهم مصطلحات رمزية . أما الكلمات فتمنع هذه الوسائل كلها المضمون الدلعي الذي يصور ومضات العقلية العظمية في لحظات انتشالها ، ولا تزال النرواما الشعبية على اختلاف أشكالها ووظائفها تحمل هذه العلاقة الوثيقة بين الكلمة والحركة والإيقاع والمادة المشكلة ، كما تستهدف قدراً من تلك التشوذة العظمية الهوجاء .

والحق أن الفن الدرامي لا يزال في مداه من نفوس الجماهير إذا أدخلنا في حسابنا جميع مظاهر وجميع الرموز التي لها علاقة بفنون التمثيل ، ولا تزال حفلات الربيع والصيف وعروض الرقص التنكري وما إليه وسيلة الجماهير للبحث عن واقع نفسي واجتماعي أبعد من واقعهم العملي وإذا كانت الصيغ والاندالات الاسطورية القديمة قد أحتلت مكانها إلى أشكال ونعابير جديدة فإن علاقتها ووظائفها لا تزال كما كانت في العالم القديم . ربما تسمى الجماهير إيريس وإرميس وديانا وهي نحتفل بأعياد الطبيعة في الغرس أو الحصاد أو ملاد الشمس الكبيرة ، ولكن الناس لا يزالون على عرفهم القديم بطلبون الحبيب والنساء والأردهار ، ويحتفلون بالطبيعة كما كان يحتفل أسلافهم من قديم والسعيد الدرامي لا يلتصق في تلك الاحتفالات وحدها وإنما يلتصق في كثير من العادات والتقاليد التي لها أصولها السحرية ، والتي تتعلق بحماية الإنسان والحيوان والنبات من الآفات والأوصاب . ولا يزال الفلاح في ربوع آسيا وإفريقيا يمارس طقوساً غير معقولة ورثها من أحقاب قديمة موعلة في القدم والحفلات الصاحبة في أعياد الطبيعة وما يشبهها والطقوس شبه السحرية التي يعتصم بها الملاحون إلى الآن . لها قوامها الدرامي الذي يستوعب الكلمة والأسماء والإيقاع والمادة المشكلة

جميعا ، وتعد من أجل ذلك الأصول المباشرة وخفية  
للدراما الشعبية .

### الزاد تعبير درامي

ومن الخير أن نستشهد في بحثنا عن الدراما  
الشعبية بتلك الممارسات المعروفة في مصر والحجاز  
والحبشة وغيرها باسم « الزاد » وإذا كانت هذه  
لممارسات تأخذ الآن في الانقراض بفصل انتشار  
المعرفة العلمية فإنها كانت على قدر من الرسوم  
إلى ثلاثيات هذا القرن كان من اليسير  
على الباحث أن يشهد حفلات الزاد في المدينة وفي  
الريف . وأن يلاحظ بعض وجوه الاختلاف في  
تفاصيل الأداء في كل بيئة وفي كل طبقة  
وليس من المهم الآن البحث في أصل اسم الزاد  
أو في موطنه الأول ، ولكن علاقة الزاد بالدراما  
الشعبية واضحة كل الوضوح من قيام هذه  
الممارسة بجميع العناصر التمثيلية التي تستوعب  
الكلمات والحركات وتقترب بالآراء والرموز وضروب  
الاستهواء على اختلافها ، ومن المفيد أن نعرض في  
إيجاز للعناصر التي تتألف منها عروض الزاد ،  
كما كانت تمارس في القاهرة إلى عهد قريب .

وليس أدل على العلاقة الوثيقة بين الزاد والتمثيل  
من قصص الأرواح لأجساد مرقى من الناس ، الذين  
يلتمسون التخلص من تلك الأرواح أو النودد إليها  
بطفوس معينة ، ومعنى ذلك أن الشخص ، الذي  
تتمسكه روح معينة يدرك أنه قد أصبح شخصيتين  
مختلفتين في وقت واحد ، وأن شخصيه الروح  
تتغلب عليه في لحظات وظروف معينة ، وتصدر  
هذه الحالة عن مواقف لا علاقة لها بواقع حياته  
وقد يتحدث بلغة لا صلة لها بلغته ، وقد يقوم  
بأعمال تتجاوز المعقول ، وقد تثير الدهشة  
والروع ، وكان من المألوف أن يعالج الدين تتممهم  
تلك الأرواح أنفسهم بطفوس معينة بهم بها  
ونشرف عليها امرأة متخصصة هي الشبيحة أو  
عريفة السكة أو الكسدية ، ولا بد لتلك المرأة  
المتخصصة من التعرف على المكان الذي جاءت منه  
الروح ، لتحدث إليها بلغتها وتعاملها بعرفها ،  
وكانت تفرق بين عقاريت القاهرة وعقاريت  
مصر العليا وعقاريت الجيزة إلى غير ذلك من  
الربوع والأقاليم . ومن المقسومات الدرامية  
في الزاد أن الكدية أو الشبيحة ينبغي أن تكون  
على علم صحيح كامل بالنعمة الملائمة والاعتية  
المناسبة والملابس الملائمة للروح ، إلى ما يصاحب  
النفقات والكلمات من رقصات ودقات على  
الدقوف .

وبعد أن يستعرض الدكتور عبد الحميد يونس  
تصوير المغفور له الدكتور أحمد أمين للزاد كما  
عرفه القاهرة في أوائل هذا القرن يقول :

« ولم يكن عجيبا أن تفكر ممثلة معروفة  
في تطوير الزاد لما أدركته من وجود عناصر  
فنية ودرامية في هذا اللون من الممارسة الشعبية  
أو العامة ، واستطاعت بالفعل أن تحول الزاد إلى  
عرض من عروض الرقص التكرري ، واستعملت  
الايقاع والندشيد والتنكر والرقص العسري  
والجماعي ، ولم تخرج كثيرا عن إطار ذلك اللون  
من الممارسات التي استهدفت الطب البدني والنفسي  
ولكن بتصور شعبي . . وهذا البعد الذي لا يزال  
يحمل في أعطافه العنصر السحري ، ويؤكد لنا  
مكانة الدراما الشعبية وعراقتها ووظائفها  
الحوية » .

ويواصل الدكتور عبد الحميد يونس بعد ذلك  
عرض آراء وأفكار هيروودوت ، وبلوتارك الخاصة  
بحكاية ايزيس وأوزيريس وحورس ، بما فيها  
من عناصر الدراما المقدسة ، والدراما الشعبية .

وما أكثر الروايات التي تصور هذه الدراما  
الشعبية المقدسة في عصور مختلفة ، بعضها يجعل  
الموسم في هانور ، وبعضها الآخر يجعله في بهك  
ولكن الجميع يكادون يتفقون على المعالم الرئيسية  
التي تتألف منها هذه الدراما ، وهي التعبير عن  
الحياة والسمو ، ولم يكن الكهنة هم العنصر الوحيد  
الذي يقوم بتحقيق هذه الدراما ، ولكن الجماهير  
كانت تشارك فيها مشاركة كاملة ، وهي تعي أن  
ما تمارسه عبارة عن محاولة التخلص من الواقع  
اليومي المحدود إلى واقع آخر أرحب وأشمل  
يخلص الأفراد من أسر الضرورة ويتيح لهم  
الاتصال بالكون والطبيعة والحياة ، ويتفهم من  
الحزن على الدول والاصحلال والموت إلى الفرح  
بالماء والتكاثر والبقاء ثم الخلود .

ولهذه الدراما الشعبية المقدسة - كما سبق  
أن ذكرنا - أشياء وبنائات في الشرق وفي الغرب  
جميعا . . في العصور القديمة وفي العصور  
الوسطى وفي الأزمنة الحديثة أيضا ، ذلك لأن  
الدراما الشعبية ، التي تعبر عن الآلام أو الأسرار  
وجدت في ربوع آسيا وأوروبا وسائر أقاليم  
العالم القديم وإذا كانت عقدها قد حلت وانتشرت  
عناصرها ثم تحولت إلى عادات وتقاليد ومراسيم  
وحفلات يغلب على بعضها الحزن ، وتسيطر النشوة



المشهور ماثيو آرنولد أكثر من فصل في كتابه  
عن النقد الأدبي .

ليست الدراما الشعبية إذن مجرد صورة  
متخيلة أو مقتطعة من الواقع ، ولا تقوم بالكلام  
دون وسائل الفن الأخرى . والجمهور هي القاعدة  
الأساسية التي تصدر عنها هذه الدراما . . . إنها  
لا تتلقاها فحسب ، ولا تقف مهمتها عند تعريف  
شحنة عاطفية مكتوبة ، ولا يقاس مكانها من  
الدراما بالدموع أو الضحكات ، ذلك لأن الدراما  
الشعبية أبدعها الشعب نفسه لأهداف تتجاوز  
ما توأصنا على تسميته باللدغة الفنية ، إلى طلب  
الصحة والاقبال على الحياة وحمايتها من الدول  
والانحراف ، وإذا كنا نريد الرقى بأذواق الجماهير  
— كما يطمح بعضنا — فإن علينا أن نتعرف أولاً  
وقبل كل شيء على الدراما الشعبية كما ظهرت في  
'رصنا' ، لكي نتحقق من أنها ليست نبساتاً  
وافداً يحتاج إلى بيئة خاصة ووسط خاص .

المعتمدة على بعضها الآخر ، فإن ذلك لا يغير من  
الواقع ، وهو أن الدراما الشعبية لا تزال حية  
مؤثرة ، وإن كانت في الوقت نفسه تصرب بجذورها  
في أعماق التاريخ الإنساني .

ولا يستطيع المرء ، وهو يتحدث عن الدراما  
الشعبية المقدسة ، أن يعارض عن « التنزية »  
وهي التعبير عن المشهد الذي يحكي قصة استشهاد  
الحسين رضي الله عنه في يوم عاشوراء عند الشيعة  
بنوع خاص ، وتختلف هذه المشاهد اختلافاً  
كبيراً باختلاف البلدان ، فهي في فارس غيرهما  
في موطن الشيعة من أرض الجريفة وبلاد الهند  
ويدخل فيها بالمعنى الواسع المواكب التي تسير  
في الطرقات كمواكب القربان وما إليه ، أما  
الأنماط الدرامية لهذا المشهد فيكون في بعض الأماكن  
العامة ، ولقد صور هذه المشاهد عدد من الرحالة  
والمستشرقين كما أعجب بها بعض الأدباء منذ  
عهد بعيد ، ولقد ألفوا لها الأدب الإنجليزي

## أخبار الفنون الشعبية

● ظهر مؤحراً بحث عن قبائل شرق السودان  
أعده محب الأثو حراف في لوبيليا  
بيوغوسلافيا .

● قدمت العرقة القومية للعنوان الشعبية  
التونسية ، حفلين على مسرح دار الأوبرا في  
نهاية ديسمبر الماضي ، وذلك ضمن احتفالات  
القاهرة ببيدها الألفي .

● يا مصر اليك من الحبراء سلام  
سلام الألعة والحب ،

وبعيد الألف من الأعماق  
تهامي القلب إلى القلب

وتحيا الشعب إلى الشعب . .

بهذه التحية الرقيقة التي كان يؤديها  
الأوركسترا ومجموعة الكورال التابعة للعرقة  
التونسية افتتح واختتم كل حفل من الحفلين اللذين  
قدما على مسرح دار الأوبرا .

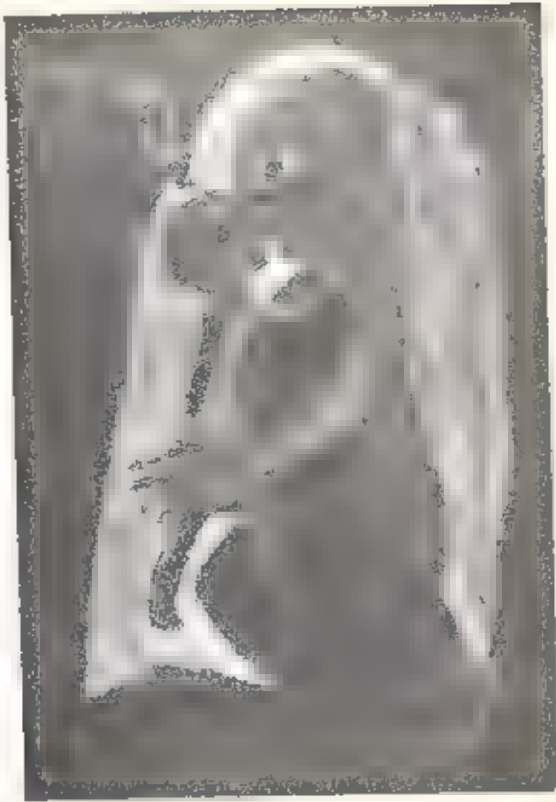
● استعانت إحدى دور النشر الإيطالية التي تعد  
الآن دائرة معارف عن الأثروبولوجيا والفولكلور  
بمجموعة مركز الفنون الشعبية من الصور  
الزجاجية « ٤٥ شريحة » تمثل مختلف مظاهر  
الفولكلور .

● تعاون مركز الفنون الشعبية مع وزارة الشباب  
« إدارة المهرجانات والمسابقات » في تنهيد  
مسابقات العنود الشعبية على المستوى المحلي  
والقومي بين محافظات الجمهورية ، وذلك لتقديم  
معلومات وإثبات عن كل محافظة ، وخاصة  
العادات والتقاليد والرقص الشعبي والأزياء  
وذلك للتعرف على مدى الأصالة في الأعمال  
الفنية المقدمة .

● طلبت كتابة الدولة للتربية القومية بتونس  
بعض الصور التي تمثل مختلف مظاهر حياة  
العلاج في مصر ، وذلك للاستعانة بها  
كوسائل إيضاحية ، وقد تم إعداد مجموعة  
من الصور ، تمهيدا لإرسالها إلى تونس .



## مع المخرج الثاني للفنان السيد عزمي



لوحة مصر - قوة في البناء،  
وشخصه تعبيري كبيرة تعبير  
عن الصراع الدائر الآن مع الاستعمار

من العسير على الناقذ أن يستشف العناصر الشعبية في معارض الفن التشكيلي التي يقيمها الفنانون . ولكننا مع ذلك درجتا في هذه المجلة على اكتشاف العقائد والوحدات والرموز الشعبية في معارض الفن الحديث . وفي هذه المرحلة التي نبض فيها وجدان شعبنا بأقوى المشاعر وأبسلها تحقيقاً لوجوده وصموده وانتصاره نقسم العناصر الشعبية عالم الفن التشكيلي . ولقد اقام الفنان الشاب السيد عزمي معرضه الثاني بانيليه القاهرة من ٢٨ فبراير الى ٤ مارس عام ١٩٧٠ . وكان الموضوع الذي سيطر على جميع اللوحات تقريبا هو مدينة السويس باعتبارها رمزا للمعركة في عمقها وثباتها .

وإذا كانت فرشاة الفنان والنوانه لا تغل أهمية عن بدقية المقائل على الجهة ، فإن ذلك يرجع بالضرورة الى أهمية الأعمال الفنية الناصحة واحساس الصابين بقضايا وطهم ، ولقد استطاع السيد عزمي أن يقدم لنا في لوحاته ومن خلال أعماله التي عرصها قضية الانسان المناهض للشامخ في نفس الوقت بأفقه الى السماء مستوعبا آلامه . . . محاولا اجتيازها الى عالم أكثر عدلا ، أكثر انسانية من خلال مستقبل متصور ، وقد عكس الفنان في جميع لوحاته الوجدان الشعبي .



لوحة الحجاب من «ممل العيان»  
السيد عزمى يظهر فيها «يصوص»  
اسمها السراى الشيعى

الوحش الذى يمثل اعداء الناس على رصدها  
ويظهر فى هذه اللوحة تلك الشحنة الانفعالية  
المجسمة فى تراجى الشكل باللون معبرة عن كل  
الحماية والامل فى المستقبل .

ولقد كان العيان فى هذه اللوحات وفى غيرها  
من اللوحات مرتبطا بالأرض . وعينه على  
المستقبل بحيث جاءت أعماله ولوحاته رحلة  
معاناة أصيلة فى بناء جديد . وجاء البناء الدرامى  
لشكل والمضمون فى أعمال السيد عزمى ، من  
خلال الألوان الكثيفة المشحونة بالانفعال وسط  
جو حزين يسيطر على بعض اللوحات ، وأخرى  
نحس فيها بالقوة والصلابة والامل . وتمتاز هذه  
اللوحات بالخيال الخصب والتعبير عن الواقع بصورة  
تعبيرية فياضة تتقابل فيها الألوان ، فاللون عند  
السيد عزمى له قيمته النوعية فى إبراز الدراما  
الانسانية المكثفة أحيانا ، والمنبسطة أحيانا أخرى  
بحيث جاءت اللوحات المعروضة فى مجموعها  
تعبيرا عميقا وخصبا عن كل ما تحمله الأرض  
العربية فى ظروفنا الحاضرة ، ومثالا جيدا لانفعال  
العنان بقضايا هذه الأرض بعيدا عن الاسلوب  
التقريرى ، واحساسا من الفنان بما تمر به بلادنا  
ورمزها مدينة السويس المناضلة .

« تحسين عبد الحى »

وفى لوحة الصمود رقم - ١ - ثلاث شخصيات  
رغم ما أصابها من جروح وتمزق ، الا انها مصممة  
على الوقوف رغم الأحرار فى جو تغلب عليه قتامة  
اللون ، وقوة التكوين . وذلك من خلال مزايا  
عناصر اللوحة ، وظهور ملمسها السطحي الذى  
استطاع أن يربط سيجها ويوضح خطوطها ،  
وفى لوحة «الحجاب» استلهم العيان ذلك التكوين  
الجديد من التراث الشيعى ، وجاءت قوة بناء هذه  
اللوحة من قواعد الخطوط الأفقية والراسية فى  
رباط محكم ، بحيث جاء الحجاب كمسما نعرفه  
جميعا فى حياة الناس شيئا أقرب الى الطلاسم ،  
معانها الجانب الأسطورى فى حياة الانسان العادى .

وفى لوحة - الأرض - التى تمثل خروج  
المهاجرين المثقلين بالأحزان والمرغمين على ترك  
ديارهم جاء بناء اللوحة الدرامى متمثلا فى قرص  
الشمس الأحمر وسط اللوحة ثم الطلال الداكنة  
على الأرض ، تلك الطلال التى توحى بالوحشة  
والقلق وبالجزء الامامى من اللوحة رجل يهمل بالخروج  
وامامه رجل آخر سبقه فى ذلك . . كل هذا فى  
بناء متكامل الألوان .

وفى لوحة « مصر » يصور لنا العيان مصر -  
الحضارة والتاريخ والامل - تحتضن الشعب بأمانة  
كاملة حباية له من الوحش بأعلى اللوحة ، ذلك



حول كتاب

# العادة والتقاليد العامة في سامراء

تأليف: يونس الشيخ ابراهيم السامرائي

بقلم: حمدي الكنيسي

مختلف أرواح الوطن العربي ، وكم كنا نتمنى لو اهتم المؤلف بأبراز ذلك بخطيبا بذلك دائرة « الرصد » التي وضع نفسه داخلها . ونذكر على سبيل المثال من هذا الفصل ما تفعله المرأة في سامراء حينما تشعر باقتراب ولادتها ، فتراها ترسل الى القابلة ( الحدة ) فاذا حامت تبادر بصنع الشاي بالنعناع ، وتامرها بشربه حتى يزول وجع ظهرها ، وعندما يأتيها المخاض بشدة تذهب إحدى المسات فتمد رقبته في تنور بيت المرأة الولود ونادى « يا حبيب المرح مرج على فلانة واضبطها ولد » فاذا تعثرت الولادة ، تقوم القابلة مع بعض النسوة بحمل المرأة وهزها عدة مرات ليبرل الطفل ، فاذا لم يجد ذلك ذهب زوجها الى أحد شيوخ الطرق الصوفية ليحلب لها منه ماء أو ورقة « تسهيل » وتهرع القابلة الى صلاة ركعتين تسميها « صلاة التسهيل » ، وبعد الانتهاء منها تسلو دعاء خاصا واذا دخلت النساء عليها تبادر كل واحدة منهن بصريها بطرف عاتقها ، وتردد مع الصربية ( جينا وجينالك الفرج ) . وبعد أن تنتهي الولادة تبدأ سلسلة أخرى من العادات

هذا الكتاب يستطيع أن يشد انتباهك بعوانه إذ أنه يشير منذ البداية تساؤلا له أهميته : لماذا اختار المؤلف أن يتحدث عن العادات والتقاليد في سامراء بالذات دون بقية أحياء الجمهوريه العراقية ؟ وهل كان من الأحدي أن يحدثنا عن العادات والتقاليد في العراق بصفة عامة ؟ أم أنه اتبع المذهب السليم في ( مسح ) العادات والتقاليد من خلال مطقة محددة ؟

على أية حال ... سندع هذه التساؤلات جانباً لكي نقوم بجولتنا السريعة بين صفحات الكتاب بما تقدمه من جهد احصائي طيب للعادات والتقاليد في سامراء التي ينتسب اليها المؤلف ( كما يقول اسمه ) .

ونبدأ بالفصل الاول الذي يتحدث فيه المؤلف عن ( الحمل والولادة وما يتعلق بهما من عادات وتقاليد ، وهو في هذا الفصل - شأنه شأن بقية فصول الكتاب - يكاد يكتفى برصد التقاليد التي تتصل بالحمل والولادة ، ومن هذه التقاليد ما نعتز به سامرائيا محضاً ، ومنها ما يمتد الى بقية أنحاء العراق ، ومنها ما نحده أو نحد شبيهه في



وهو يلبس سروالا اسود ويلبس عمامة جراوية  
( لباس محلى للرأس ) ، ويرداد التهليل ترحيبا  
بوصوله الى أن يجلس فى أحسن مكان ، وهى  
هذا الجو المدهى تبدأ اخراوات الختان التى بمجرد  
انتهائها تصع ( المظهر ) « الميل والقراصنة  
والموس » فى صيعة صخرة لحملها أحد  
الأشخاص . ونحول بين الحاصرين قائلا ( شوباش )  
قيادرون الى وضع بعض النقود فى الصيعة .  
... بعد ذلك يحدثنا الفصل الثانى من الكتاب  
عن تقاليد الزواج التى تبدأ من لحظة الاختيار الذى  
تحدده أعانى سامراء ( فى الاصرار على اختيار  
الاصيل )

### جبنالك يا فلان بنت كرم وأصيله من بيت أهلها ما تذكر (١) حليلها

كذلك تعبر الأمثال الشعبية عن كيفية اختيار  
الروجة أو الزوج فهذا مثل سامرائى يقول  
( لا تعونك بنت الحمولة ) ، وهذا مثل آخر  
( أخذ الاصيل ونام على الحصير ) ، ( سعيد الى  
عمامة من خواله « بلى ان الأمثال تمكس أيضا  
نصص سامرائين فى هذه الناحية فهم لا يقبلون  
روحا من عمر العشيرة ( العريب ، ذيب ياكل الفهر  
وبيدى الحلب ) ، وحيسا يتقدم رجل غريب الى  
امراة فابها تقول ( والله لو أخذ واحد من  
كرامى (١) عنه ما يحوى الدشنة (٢) ما أحد  
هذا العرب ) واذا ما أصرت هذه المرأة على ذلك  
تعتبر من أشرف وأحسن النساء وتكون محسلا

والنعاليد ، فها هى الهدايا نقدم للقبيلة ، وهذه  
أحوتها ، ثم تسمية الطفل ، والقربان ، ودوس  
و السرة » ، والحلب على وجه المولود ( ليقيم زغب  
وجهه ويصير أبيض ) ثم الاستبخات ( التفاضل  
الحير ) ، والحجاب ، ولبس الذهب ، والفسل  
بالشمار ، وحمل السكنى والارصاع ، والعظام  
والطفل المصاب بالحير ، والمحوس من الولادة  
( المصاب بوعكه ) ... ثم ( الختان ) الذى يتوقف  
أمام التقليد الخاص به فحدد أن الرجل السامرائى  
حيسا يريد ختان أطفاله يدعو حيرانه ومعارفه  
واقاربه الى حفلة الختان ، وفى اليوم الذى يحدد  
فيه الختان يؤتى بالحلاق لخلق أولاده ومعه  
الحلاقة بمسل الأولاد بالمهر أو بالحمام ثم يلبس  
كل واحد منهم الثوب الاسض ، وبعد ذلك يحتمم  
المدعوون لانتظار الختان ، سيما تقم النساء  
( عرس الختان ) ويفتقن مثلا :

بالله يا مطهر والله عليك

لا توجع الولاد تدعى عليك

يا أم المطهر نامى سهر

جاء المطهر طلوع الكمر (١)

جاكم فلان وعازم (٢)

عمامة ومنطى الحبر

أما الرجال فيقيمون رقصة الدبكة ، وعند  
ذلك يطلق الرصاص فى الهواء وتتعالى الهلاهل ،  
حتى تشق غنائ السماء بينما يدخل ( المطهر )





### عبر جهاز الك

نرى الماي مكيش (١) الك  
حس (٢) المزينة اندك (٣)

الك جوه (٣) المغازه (٤)  
هذا عرس فلان  
حضرنا جهسازه

وبعد ذلك ، وقبل الرفاف بيوم واحد توصع  
الحناء على أيدي وأرجل العروس :

هي هل ليلة وتكفي (٥)

ناجر (٦) يحضنك يا صبي  
هي هل ليلة وتروح  
ويخلي الشايب (٣) مطروح

ويتم الرفاف ، وتصحب الاغاني ركب العروس  
التي تتنقل ( على ظهر فرس الى منزل زوجها ) .

يا ابو كليله (٨) زفوا عرايس

من بيت أبوها لظهر الكحيلة (٩)

وترك العروسين مع بقية تقاليد الافراح مثل  
نيس العريس للثوب الأبيض وحل حرام العريس  
والصبيحة والهدايا ، ودعوة العروسين من قبل  
اهل الزوجة ( على أن يكون الزواج قد تم في عمر  
شهرى محرم وصفر وفقا للتقاليد ) .

للثاء والمدح كلما حضرت حفلة من حفلات  
العرس وتغني النساء لها

يا درة يا اعدال الذهب ما زوجه

اخوها بالمجلس يعبر ولا يعرونيه

يا كحيلة من كحيلات الهدايد (٣)

وئمنها فوك (٤) الخيل زايد

رفرف التفنجان فوك وشامها (٥)

يا اكحيله ما خجلت عمامها

اما اذا اجبرت المرأة على الزواج من رجل  
عريب من غير عشيرتها فابها تسمى طول حياتها  
ناعمة على أهلها وأقاربها ، وتردد :

سودة على العمام كلهم

على اللى ظلعوني من محلهم

عسى العمومة دكة ارجساب (٦)

عين جـوزوني للجناب (٧)

وبعد انتهاء مرحلة الاختيار ، يوضح الكتاب  
بقية التقاليد عن الخطبة ثم الشيشان ( وهو بداية  
الزواج والمهر ) ، فالنياز ( الهدية ) فالمهر ، فالجهاز  
الذي تجتمع النسوة حينما يؤتى به الى بيت أهل  
الزوج ويغني



أما النساء فيجتمعن على شكل دوائر الدسمر والتحدث وأمام كل واحدة إما لوز أو جوز أو حب الرقي .

أما الفصل الثامن فيخصصه المؤلف لتقاليد النذور وإن كان يقوته أحيانا أن يوضح حكاية النذر ، فمثلا لا يعرف القاري لماذا يتذر العوام في سامراء لرجل من الصالحين وهو ( عمر مندان ) حتى يشفى الاسنان الذي عضه كلب . ( المكلوب )

• • • وبصر الفصل التاسع أيضا الخاص بتقاليد الايمان ، وكذلك الفصل العاشر والحادي عشر وهما عن تقاليد متفرقة وعبارات الملوكة ، وبصل الى الفصل الثاني عشر الذي يتحدث عن الارباب الشعبية ، ولعل هذا الموضوع - كما يقول المؤلف من أصعب الموضوعات والبحوث حتى أنه - كما يقول المؤلف أيضا - لم يصدر حتى الآن كتاب واحد في العراق عن الأرباب الشعبية ومن ثم فإن هذا الفصل يتسم بعمق الجهد والاستعانة من أكثر من مرجع ، وإن كانت المساحة المتاحة لنا لا تسمح باستعراض هذا الفصل خاصة وأنه يحتاج لتفصيل واف .

• • • وينقى أن نحى الجهد الطيب الذي قام به المؤلف بوس الششيخ إبراهيم السامرائي • • • هذا الجهد الذي احتوته دفئا الكتاب ذي الصفحات التي وصلت الى الأربعين بعد المائة • • • والتي غطت الى حد كبير العادات والتقاليد في سامراء .

« جهنم الكنيسي »

ترك العروسين ، وستن مع المؤلف الى الفصل الثالث الذي يخصه لتقاليد السفر ، لسجد الوابا أخرى من التشابه في التقاليد في الوطن العربي مثل التطير من صوت الغراب حينما يكون المرء مسافرا ، ومن التقاليد السامرائية أن المسافر يتعامل حينما يشاهد في سفره جنازة تمر أمامه وذلك اعتقاد منه بأن هذه الجنازة حسارت قد له .

أما الفصل الرابع فيتحدث عن الاعياد وما يتعلق بها من تقاليد ، مثل زيارة قمور الموتى • • • وزيارة قبر الامام علي الهادي • ثم سباق الخيل الذي يتم في مكان يعرف بخيطة المنطرد ( السباق ) •

وتتحدث عزيزي القاري من الفصل الرابع الى الفصل انهم مرورا بالفصل الخامس الذي يتحدث عن عادات الصيام مثل لعبة الصينية والمجيبى ، وهي لعبة معروفة عند أهل العراق حيث يتراهنون فيها بينهم على شاة فيدبحونها ويأكلونها ، وخلاصة اللعبة هي ضم الخاتم في قبضة يد أحدهم والتفرس في وحوه عدد من اللاعبين لمعرفة حامل الخاتم بين ذلك الجسم وقبل البدء يحدد الفريقان من اللاعبين العدد الذي ينتهون في اللعب وابهم سبق باللعب يعتبر هو الرابع

ومرورا بالفصل السادس الخاص بتعاليد الحج ، والفصل السابع الذي يدور حول تقاليد الأشهر واللبالي والأبام مثل تقليد لنة المحسا حيث يجتمع في ليلة النصف من شعبان الرجال في المساحد للصلاة والتسبيح الى طلوع الفجر

## كتاب من تونس الأغاني التونسية

بإيف : صادق الرزقي

بقدمه : فوزي سليمان

والعنوان الشعبي - الإسم ١٩٦٨ بعد وفاة مؤلفه  
والمؤلف محمد الصادق الرزقي من مواليد تونس  
سنة ١٨٧٤ ، وهو من حملة القلم في تونس في  
فترة الاحتلال الفرنسي ، ولعله أراد بكتابه أن  
يذكر الشعب بمناخه بعيدا عن مؤثرات المدنية  
الاحتلالية . وله مؤلفات أخرى في الأمثال والاساطير  
التونسية ، كما هذب بعض روآيات القبائل  
لتقدمها ورقة مسرحية تدعى فرقة « السعادة »  
ومن مقدمته يبدو أنه كان يأمل في أن يقوم بشره  
« البارون ديرلابجي » وهو مستشرق انجليزي  
عاش مدة في تونس ، وكان يهتم بالموسيقى  
ويجمع الآثار الشعبية في قصره .

وبعد دراسة عن الأغاني والموسيقى واللغة -  
يؤكد لنا فيها الكاتب ثراء اللغة العربية ، وحب  
العرب للأغاني والموسيقى ، وعن تطور الغناء  
والموسيقى مع أدوار الحضارة الإسلامية ينتقل بنا  
إلى الأغاني والموسيقى التونسية ليقول لنا أن  
« التونسيين - سواء قبل الإسلام أو بعده - كان  
أقبلهم على الموسيقى والغناء كثيرا لأنها من  
بواضعهم النفسية فقد تفوق البرابرة - قبل  
الإسلام - في الأنغام وألف الأمير « بوب » (٢٢م)  
كبدا في فن التشخيص والموسيقى حيث كان  
« يجمع في ذلك الوقت بين الحسن وحكاية  
الأمثال بالتشخيص » . حتى إذا جاء الإسلام  
عذب « الغروان » من أهم المراكز الثقافية

هذا كتاب عنوانه « الأغاني الموسيحية »  
ولكنه في محتوياته يقدم لنا صورة عن كثير من  
تقاليد الشعب التونسي وعاداته ، ويمكن أن  
يستخلص منه الشيء الكثير من التاريخ الاجتماعي  
والأدبي والفني للشعب العربي . الشقيق خلال  
لعن الماضي ، مما يعتبر أصلا لبعض تقاليد  
الشعب الحالية . وقد أتيح لنا أن نتعرف على  
بماذج من الفنون الشعبية التونسية في عروض  
الفرقة القومية التونسية من رقص وعناء وموسيقى  
أثناء مشاركتها في العيد الألفي للقاهرة في شهر  
ديسمبر الماضي ، ولمسا مدى أصالة هذه الفنون  
وهذا الكتاب الذي قدمه أليسا لسيد صادق المهدي  
مدير الموسيقى والعنون الشعبية تونس - وهو  
فنان شارك في العرف على القاموس في حفل فرقة  
الموسيقى العربية - ولعل هذا الكتاب يلقي ضوءا  
على بعض الفنون الشعبية في البلد الشقيق .  
كما أنه يعتبر مرجعا للدارس بالقاموس الذي  
دبل به الكتاب الكبير ( ٤٥٧ صفحة من الحجم  
الكبير ) وصممه الأمثال والألفاظ والتعابير  
والمصطلحات التي يحتاج لشرح أسماء الآلات  
والأصوات والموسم والآراء والطرق الصوتية  
وما يتصل بالمرأة والعرس والحنا والألعاب  
المختلفة . الخ .

وقد وضع المؤلف الكتاب منذ حوالي نصف قرن  
ولكنه لم ينشر - عن طريق إدارة الموسيقى



وشفاقون لسماعها ، و ظل هذا تقديدا في  
تونس حتى اليوم . . وقد أورد لنا المؤلف عددا  
كثيرا من هذه الموشحات متنوعة الاوران ، مقربة  
في طولها وجوانبها

#### الاغاني التونسية :

ماذا عن الاغاني التونسية ؟ ما الاصيل وما  
الدخيل فيها ؟

اما عن الدخيلة فقد وردت الى تونس من الجباز  
والشام ومصر وتركيا والاندلس والمغرب الأقصى  
والجزائر . . وكانت - وخاصة المصرية - محل  
اهمال من التونسيين يقلدونها أو يكسونها أحيانا  
بعمى نوسية .

والأصيلة - منها الحصري ومنها البدوي ، ولكن  
التأثير البدوي أقوى . وكلها تمتاز بالرفة في  
اللفظ والجرالة في المعنى ولو أن ابن خلدون اتهمها  
في مقدمته بالرداءة ، ويبدو أنه لم يصادف إلا  
الفاقد منها . ويستجدم الناس المغنى الواحد  
في عدة أنعام ويعدلون فيها كثيرا . ولم تكن  
الاغاني بدوي في مبدأ الأمر ، ولكنها دومت ونشرت  
مطبوعة فيما بعد . . ثم ذاع نشر الاغاني مع

في العالم الاسلامي ، وازدهرت الموسيقى  
والاغاني وخاصة في عصر « الأغالية »  
ثم في عصر دولة « صنهاجة » وبعد عدد كبير من  
العسائين من المشرق ومن الاندلس فاعيه من  
عند العرب من أبي لصلت الذي لحن الاغاني  
الاغريقية . ونقل أنه قصي عشرين سنة في  
الاندلس وعشرين في دولة صنهاجة وعشرين  
في مصر بين حرائر الكتب

ومع الفزوة الهلالية لتونس . . تبدأ تشيع  
أغان بدوية بسيطة التركيب والألحان . . حالية  
من الإعراب . . وما زال هذا الأثر البدوي ماثلا  
في بعض الأغاني التونسية حتى اليوم .

ولكن الأثر الأكبر - بلا شك - وفد من الاندلس  
حيث قدم مهاجرون حددوا وألغوا وانتدعوا في  
لسان من الموشح ، ووجد الفن المبتكر الحسيدي  
هوى في النفوس . وكان له فصل في الاغاني  
حيث ساعد بسهولة تناوله وحداثة على صناعة  
الألحان والعم . وبمرد المؤلف في نهاية الكتاب  
فصلا حصلا عن الموشحات التونسية ، بعد فيه  
من موشحات أدباء هذا القطر حرب على التسمية  
الناس - عامتهم وحاصهم . مجرى المثل السائر  
« تتعنون بها - ويستشهدون بأمثالها وحكمها



## آلات موسيقية -

وهنا نذكر أهم الآلات الموسيقية المستعملة في تونس .. فمن آلات الأوتار :

**العود :** آلة قديمة الاستعمال . يختلف في حجمه وتركيب أوتاره عن العود المصري .

**الرياب :** بوبريس .. يستخدم عادة مع الألحان لاندلسية .

**المنديولين :** ( القيثارة ) وهي شائعة عند العامة القمبوري : بوترين وتستخدم عند البرابرة ولسودانيين ومن آلات المصح والرم

**القصة :** وتستخدم في الماديه مع الدف .

ومن أنواع الطبول : « السدير » ، « الطبل » و « الطلة » ، « الدربوكة » ، « العصى » .

ومن الصنوج : صنوج طلس الباشا . وشقاشق الرقص « وهي أنواع منها ما يشبه صاجات الرقصات عندنا » ومنها « شقاشق بوسعيدية التي يستعملها السودانيون في بعض الرقصات الهزلية واطار » الخ .

تذكرني أمنية وأنا أقرأ هذه الأسماء .. أن يضم متحف مركز الفنون الشعبية في بلادنا نماذج من الآلات الموسيقية في مختلف البلاد

وغير المطربين أو المعيين يشتهر في تونس ونسب المنشدون .. وهم - عامه - على معرفه بهم بالعلم والإيقاعات . منهم المحترفون الذين يترقون من الانشاد .. ومنهم الهواة الذين يدعوهم ولعلم إلى مجالس الناس والأفراح ويحيونها بلا مقابل .. ويشهد الشعر عادة في ليالي الجمع وفي المواسم من صلاة العشاء وفي ميادين اندهو . ومنهم من يخصص في انشاد قصائد معينة مثل قصائد الشاعر « العارص » أو شعراء الأندلس .

## التقاليد والعادات

.. وبعد هذا الحديث عن الأغاني والموسيقى التونسية . وقد جمعناها من أطراف الكتاب المختلفة - تأتي إلى التقاليد والعادات الاجتماعية التونسية التي ترتبط بالأغاني والموسيقى .. وقد خصص لها المؤلف فصلا في تسعين صفحة تحدث

إليها .. ويمثل الأغاني الموسيقية العديده حياة الشعب وتاريخه ، فمنها ما يشير إلى وقائع تاريخية وثورات الشعب ضد الدولة العثمانية . ومنها ما يشير إلى عاده اطلاق أبواب البلد ليلا . ومنها ما يعبر عن العلاقات العرامية .. احتار لك منها جزءا سهلا :

مريضة يا ما عندك سوءة  
جانا الخير وركبنا توا

أو

أمان أمان أمان بالماني  
سافر محبوني وخلاي  
ومن أغاني الرقص :

الليلة يا الليلة  
الليلة حالي جاني  
الليلة سا الليلة

وقد ما بين احضاني

وهذه أغنية نظمت بعد الاحتلال :

ببكي بالدمعة على تونس ما صاير ييها  
أم البلادان محتارة ربي يهنيها  
ببكي والدمعات غزير  
على تونس يا ماذا يصير

وهناك العناء المميتي .. ويقدم لنا المؤلف شخصية لطيفة .. يمثل فيها الساب واقعة حرت في أيام سلاطين بني حفص . وهي تمثيلية عندنا طريفة من أربعة فصول . كما يقدم لنا كثيرا من أغاني « لاغيب لأطفال » وبعض أغاني المحزون المدينة يقول أنها في الاعتب من نظم اليهود لمحزوين

## النغم والألحان التونسية :

وفي الحديث عن « النغم واللحون » التونسية يحاول المؤلف أن يثبت لنا أن حل أصولها لا شرقية ولا غربية ، بل فريقة ترجع إلى أصول قديمة ، ولكن لا شك أن هناك اختلاطا مع الانعام لسودانية والأندلسية والشرقية والتركية والمغربية وحتى الأسبانية والموناوية .. ويعطسنا أمثلة من هذه النغم « الذيل » .. أقرب للرسب الشرقية ، و « السمكا » ، و « الراست » وهي حد معايرة معهودها في الشرق فتدل على نغمة رنوح آخر نقبا التي هديها لاندلسيون و « الأصمعي » - وهي مثل « الحجار الشرقية » ، « والأصمعيان » وهي أقرب للسمكا لشرقه - وهكذا .. مما يحق له دراسة خاصة يقوم بها بعض المتخصصين في الموسيقى العربية .



مثل مقام الامام سيدي أبي الحسن الشاذلي - صاحب الطريقة الشاذلية - والسيدة المنوية بنت عمران وغيرهما ويقام الاذكار في مقام الشيخ الشاذلي صباح كل سبب خلال اربع عشر جمعا خاصة يأتي الناس فيها بالمندور

اما مجتمعات واحتفالات الطرب والهزل العامة فهي المقاهي العامة والحانات ومحلات الفسساء والرقص ، وقد تقام خيام خاصة في المواسم نصم بعض المغنين وتسمى « الفصالات » ( جمع فصل ) . والربوخ هي مقاهي منحطة تعني فيها الاعاني الدارحة على نقر الدربوكة مع عزف على المدولبي .

#### الأفراح :

وهي فصل خاص بالأفراح بالفطر التونسي يحدثها المؤلف عن كثير من العادات والتقاليد الاجتماعية . . . منها « النفاس أو العقيقة » أو لتصنيعة « عن تقاليد الولادة والاحتفال بالمولود » . اذا كان ذكرا زغرد النساء ثلاثا ، واذا كان أنثى زغردن مرتين ! واذا كان ذكرا ذبحت دجاجة واذا كان أنثى ذبح ديك . ومتعا لنحسد يوصح على القراش قشرة بيض تخطط ، وتعلق بحسب ومعها خمسة أو سبعة فروع من الثوم .

وفي « السبوع » تقام وليمة فرح ، ويستدعي بلامذة الكتاتيب ليتروموا بالاباشسيد . . ومن مسمومات هذه العملية التي تسمى التصبيحة

فيها عن الاحتفالات والمجتمعات الموسية العامة والطرق ثم الأفراح بافطر الموسي . ويعسم الاحتفالات الى قسم جدى ، ومسم طرب وهزل . والقسم الجدى يشتمل على الاحتفالات الدينية في بيوت الله ، واحتفالات غير دينية ، ونقصد بها احتفالات اصحاب الطرق . . امام قسم الطرب والهزل فيحتوى على « اللهو والاسس » « والحلاعة » « والقصف » والرقص في المقاهي العامة ومحلات « الالاعيب » ا

#### الاحتفالات التعبدية :

وتقام في ليلة كل جمعة ، وفي المواسم الدينية حيث ينشد المنشدون بأصوات جميلة قصائد في تمجيد الله تعالى وفي ذكر الرسول عليه الصلاة والسلام والتشويق لزيارة الحرمين . . منها همزية الشيخ البوصيري ومطلعها :

كيف ترقى رقيق الابیضاء  
يا سماء ما طاولتها سماء  
أنت مصباح كل فصل فضاء  
تصدر الا عن ضوئك الاضواء

البح .

وتقوم احتفالات خاصة في مناسبات مختلفة مثل « قدوم الأمير » ( في عهد الملكية ) ، والأعياد والمولد النبوي الشريف وموسم عاشوراء .

وكانت تقوم « حلقات الاذكار » ، حيث كانت تنقل دلائل الخيرات « أو بودة البوصيري » في الحان متساقفة . . كما تقام الاذكار في المزارات . .



وما يصاحبها من مظاهر من بينها زيارة أهمل العريس لمنزل العروس ووضع قطعة ذهبية بكفها تبقى أثرها بعد إزالة الحناء - و « الاملاك » أي تملك العصمة وترسل معه هدايا العريس والحلوى للعروس . ثم « العقد » - بحضور الأعيان والأحباب - وعادة في مسجد أو زاوية - ويوزع أهل العروس الشربات على المدعوين . ثم « العرش » أو المهار « والصبغة » لتحليل العروس والسيدات ثم « رفع العرش » أو نقل الجهاز لسبب الروحية مع أناشيد من الأولاد الذين يركبون الخيل . ثم « الطعم » أو المائدة التي يدعو إليها والد العرس و « ليلة العرس » حيث تقدم العروس لزوجها . ثم « الصباح » أو « الصباحية » الخ ويذكر لنا مؤلف الكتاب تفاصيل عن احتفالات الرفاق في كل من مدينة « سوسة » و « القيروان » ، وما يصاحبها من أناشيد وأغان .

والكتاب مع قصوره في فنون التوثيق والتصنيف له فصل في تعريفنا بالكثير من عادات وتقاليد الشعب التونسي في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي . وأغانيه وموسيقاه ، التي دون جزء كبير منها في « نوتات » ، وهذا كله يجعله مرجعا هاما في مكتبتنا العربية .

رحم الله المؤلف الذي جهد واجتهد . ولم نشأ حظه العائر أن يفرج ثمرة مجهوده ، فقد توفي سنة ١٩٣٢ وفي صفة حسرة ، ولم ير كتابه النور إلا بعد وفاته بسنوات طوال .

« فوزي سليمان »

حليمه با حليمه  
قومي أرضعي بيننا  
قومي أرضعي محمد  
أرضعيه اليمين  
\*\*\*  
الله قد حبك  
رب السما هناك  
بالقوز يا بشارك  
في أعلى عليينا

وهناك « الكركوش » وهي حفلة نسائية صغيرة يقمها أصحاب الحاء اد. ما ظهرت أسنان الرضيع واحتفالات « الختان » أو الطهور وم' يلزمه من مآدب وحناء . وعادة يسير الأقارب مع الولد إلى الكتاب مصحوبا بسودانيات يحملن الشموع ورحل يرش المياه المعطرة في الطريق وآخر يحمل سحرة . وهي الكتاب يترنم التلاميذ بأناشيد مثل :

طهر يا مطهر  
صحح الله يديك  
لا توجع وليدي  
لا تقضب عليك

ومع العملية يعلو صوت النساء بالترغيز ويلقي رفاق « المطهر » أواني فخارية على الأرض دفعة واحدة .

أما احتفالات « الزفاف » فهي متعددة منها « التقلب » أو « حطبة الرضى » ( أي تغليب الأم لدات الست وحطمتها لانها ) . وقرابة الفاتحة



## الأزياء الشعبية الفلسطينية

نفر سرحان

اشكالها والوانها المختلفة والجميلة في قرانا  
وباديننا ماهي الا بقايا ازياء قديمة توارثها الناس  
جيلا عن جيل وطائفة عن طائفة ، وما التسايل  
الذي نلمحه على سطح هذه الأزياء الا انعكاسات  
لؤثرات دينية واجتماعية واقتصادية ومناخية . .  
وكذلك تاريخية . ان تتسع هذه المؤثرات ليهو  
دراسة غنية ومفيدة ترحر بالعوائد الغنية المتنوعة  
. . وبكلمات أخرى فان ربط الأزياء 'الشعبية'  
باطوانف والأقليات والهجرات والحروب والملاحم  
الدينية والطروف الاقتصادية والمناخية الى جانب  
لبراث العربي التقليد الذي يمثل المؤثر الرئيسي  
. . . ان ذلك الترابط لهو عمل تاريخي يحتاج  
من اعنائه والاهتمام والمتابعة الشيء الكثير . .

والأزياء الشعبية في غالبيتها في بسوى ،  
فبينما نجد الريعى أو البدوى يكتفى بالثوب أو  
«الديماية» أو «الكبر» مع بعض الملابس الداخلية  
البسيطة بالإضافة الى «الحطة» و«العقال» بحد ان  
ملابس النساء تزداد كثرة وتنوعا وتعقيدا  
ويدخل في ملابس المرأة الريعية أمور كثيرة منها  
البلون والتطريز والقطع المتوسعة التي تخدم  
اغراضا شتى ، فهناك «المقصيرة» و «العصبة»  
و «أكمام المردن» الراهيه الألوان والمفصلة عن  
الثوب الأصلي ، وكذلك « رقعة الصدر » التي قد

سكن تناول موضوع الأزياء الشعبية من  
حيث أنها ظاهرة اجتماعية او من الناحية الوصفية  
البحنة ، وفي الأسلوب الأول تدرس الملاحظات  
الاجتماعية ونستند بذلك الى ما تجده من اشارات  
حول ذلك في تراثنا الماضي والى ما يلاحظه من  
أمور في حياتنا الحاضرة . أما في الأسلوب  
الثاني فتحن نجمع بالصورة والكلمة كل ما يتعلق  
بموضوع الأزياء جمعاً أرشيقياً ، وبالطبع  
يستدعي ذلك توفر امكانية مسح عام للأزياء  
وتتسع ذلك عبر الماضي البعيد وهي عملية غير  
دات قيمة اذا اقتصرنا على مسح حاضر الأزياء  
معزل عن الماضي . كما انه من الضروري ان  
يرتبط ذلك بالتاريخ والدين والتقاليد الاجتماعية  
وملامح الحياة الشعبية بصورة عامة .

والواقع ان هذا المقال هو محاولة للمراجعة  
بين دراسة الملاحظات الاجتماعية والاسهام  
بالوحي الوصفية . ومن الضروري التركيز في  
الاهتمام على الناحيتين معا والاستقراء مرتبط  
بتوفر نتائج المسح العام . . كلما توفر  
المعلومات المستفيضة عن الأزياء الشعبية ، بما في  
ذلك جذورها التراثية فان الدراسة تصبح أغنى  
وأكثر جدوى .

ان الأزياء الشعبية التي لا تزال تساهم





والنمر وبيل الخطوة عند الرجل . ومن جهة  
أخرى لدعغة عرورها والطهور بين الأفران في  
مرتبة عالية . ولم تفعل الأغنية الشعبية هذه  
إظهاره فسمع الرجل يتباهى بسيفه والمرأة  
تسأله ، بشعرها .

يا بنت يا لى بالقصر

ظلى وشوفى فعالنا

وانت غواك شنبرك

واحننا غوانا سيوفنا

وفد لاحظ « أناتول فرانس » أن النساء  
لا تترين لأزواجهن بل ليظهرن أمام أترابهن  
بالغنى والثراء ، فهن يتمسكن بهذا الاعتبار لنفسه  
غيرهن في اكتساب الرجال . ويؤيد ذلك أنه  
تكون للكثير من القرويات ثوب واحد فحسب  
تستعمله للخروج ويكون عادة جميلا وجديدا  
بينما ترتدى في البيت الأشياء البسيطة . ولا شك  
أنه بالرغم من اعتبارات العمل في البيت فإن  
اعتبارات المظهر الجميل واردة في هذا المجال .

#### الأزياء والتقليد :

إن تقليد الجديد والانصراف عن القديم في  
الأزياء الشعبية أمر متعارف عليه . ذلك لأن  
الأزياء علامة التحدد وإمارة الحسوية . . . .

يستغرق تطريزها أكثر من شهرين . . . وهناك  
« الشطوة » و« المتيان » وقطع « البرالين » ولا شك  
أن هذا التباين بين ملابس الرجل والمرأة في  
الريف يستدعي كثيرا من التأمل ، فالمعروف أن  
الريفي وكذلك البدوي يصرف الأشهر الطوال  
من السنة في « عطلة » متواصلة ، والمعروف أن المرأة  
تشاركه أشهر العمل في الحصاد وغيره حتى إذا  
ما دنت الأشهر العارغة انصرف الرجل إلى  
« المصاف » يلعب « السيجة » في النهار ويسمح إلى  
« شاعر » أو « حكواتي » يقص أحبار عترة بن شداد  
وأخبار يتلى هلال في المساء . أما المرأة فتظل  
في البيت الذي لم يكن عمله يستغرق إلا جزءا  
صغيرا من وقتها بفصل السسطة المتناهية في  
المعيشة . ولذلك كان على المرأة أن تصرف العراة  
في راحة ملابسها والتفكير في تحسينها  
وتطويرها وجعلها ترضى عليها رونقا وبهاء ، وهي  
تنتظر زوجها الذي يقضى الساعات الطوال في  
المصافة خارج البيت .

وللريف دور كبير وبصيب عظيم في تصميم  
الأزياء وزخرفتها برسوم تلقائية وتعبدية . . .  
وقد توارثت المرأة هذا الفن عن الأمهات والجداات .  
والمعروف أن المرأة عموما أكثر انسياقا للدارج  
من الأزياء من الرجال ، وذلك رغبة منها في الترمي



الأزياء والبحث عن كل ماهو طريف وجميل فان التمسك بالرأى ظاهره عامة في الريف . ويقول المثل الشعبي « لى يعبر لبسه نعر حسه » (١) ولدىك معام اربعينون لسن العسة أو البطلون القصير كما يعاومون لبس العيص الشفاف الذى يبرر ملامح جسد الانسان ، ولا شك ان ذلك عائد لسكرهم نلاحاب الدين حثوا طويلا على صدر بلدهم وكان مجرد رؤية القبة والبطلون القصير كافيا لاستدكار مساوىء العهد الاستعماري وآلامه . ونتحكم العادة عند الريفيين في تحديد نوع اللباس . وهم لا يساهبون في الخروج على العادات فياومون أولئك الذين يخرجون حاسرى الرؤوس من الشبان وبمقدار أكثر يفاومون بعديد العتبات للأزياء الحديثة .

ان في ذلك حفاظا غريزيا على السمات الأصلية للقرية ، وهو تعبير داخلي عن المنافسة فالقرويون ، وخاصة الكيمار في السن منهم يخشون على نسايتهم وبساتهم الفواية من أولئك الشبان الذين يلتفتون الأنظار بأزيائهم الحديثة وطريقتهم في ارتداؤها .

ولا يعنى التقليد انه خطوة دائما للأفضل . . . . .  
فهناك الملابس التقليدية التى ارتضاها الريفيون وظلوا يستعملونها حتى أصبح من الصعب الخروج

بواسطتها يجدد الريفي حياته وكأنه يقلد الطبيعة التى حوله وهى تمحدد في مطلع الفصل الدافى .  
واذا كان التجديد في الأزياء الشعبية غير جذرى فانه يحمل الرغبة فى التخلص من المظاهر التى توحى بالانغلاق والعمود ، فالشباب القروى ترك جانبا العسة التى كانت زيا شعبيا عاما في مطلع هذا القرن واكتفى بالحطة والعقال ، وهو ايضا استغنى عن الحرام الحريرى العريض الثقيل واكتفى بحزام من الجلد أو « الجنير المطعم بالحرير » أو حزام مشغول من الحرز . وبحول المركوب الثمبل الى حذاء عادى بسيط . ولا شك ان التجديدات هذه كانت مجرد بدعة من بدع الشبان ، الا انها ما لبثت أن أصبحت تقليدا متعارفا عليه . . . . . فالأزياء في العادة تصدر عن حب الطرافة وايتار الجمدة ، وهى فاعلة من تصور الانسان لحياته ومفهومة عنها . . .

وبالاضافة لدور الشبان في التجديد فهناك دور الاعضاء في القرية الذين يبدأون الرأى أو نوعا جديدا من العماش على الأقل . . . . . ان ذلك ايجاء منهم للآخرين لعلوهم الاجتماعى ، حتى اذا ما صار الرأى أو نوع القماش مالوفا لدى عامة الناس في القرية تركوه وبدأوا يزي حديد . . . . . وبالرغم من الرغبة الملحة فى التجديد فى



أنا تورك تغيير عقلية الشعب التركي وطريقة تفكيره عن طريق تغيير الأزياء الشعبية .

ويبدو أن اكتشاف الأزياء قديم في العصر الباباوي ليتكني . وربما مضغ انسان هيدلبرغ الجلد ليضعه ملائما للباس . الا انه مما لا شك فيه ان الانسان اكتشف الملابس واستعملها لوقاية جسده من مؤثرات الطبيعة المختلفة .

ويقول الانثروبولوجيون ان اصل استعمال الأزياء نتج عن التحل من ظهور العورة ، وهذا في واقعه متسجم مع التبرير الديني في هذا المجال وربما كان استعمال الملابس عند الانسان الأول وسيلة لحمل أسلحته بدلا من أن يحملها بيده . ويبدو ان ربط الأسلحة على الجسد كانت الخطوة الأولى في اكتشاف الملابس وما من شك في ان غرور الانسان ورغبته في أن يكون متميزا عن الحيوان دفعه لارتداء الملابس ووضع الريش فيها . . . . ذلك الحق الذي لم يكن يحصل عليه الا بعد ان يحارب من أحله .

وإذا عدنا لأريائنا الشعبية وحدا التشابه الكبير بين « الديماية » و « الثوب » وهما اللباسان الرئيسيان عند الرجل والمرأة . ولا شك أن الرجل والمرأة كانا يرتديان نفس الثوب البرميل الشكل في الماضي السحيق ثم

عليها ويحصر الرعي ان كل العيون تدسه اذا هو حاول أن يغير ولو تغييرا طعنا في ربه .

ولعب العوامل الدمية والاقتصادية دورا بارزا في تثبيت الملابس التقليدية . فبعض الرعيون الدراوش والمشايخ ممثلين للدين . ولذلك فان كل من تتوفر فيه ميول دينية معينة يأخذ في تقليد أولئك المشايخ ورجال الدين بلبس العمامة والجملة . وكذلك فان الدين الاسلامي يحرم على الرجال لبس الحرير والذهب . وفي ذلك مظهر من مظاهر الحفاظ على طبيعة الأزياء ولو من زاوية معينة . ومثل ذلك دور العوامل الاقتصادية فالعبي بلبس الصوف والحرير والعقال المرعر « ز » حطة من الحرير في حين يكفي الفقير « بالديماية » السميطة المحدلولة والحطة الخفيفة وكذلك تلبس امرأته الرحيص من القطن والكتان وقد لا تلبس أيا من الأحذية . .

ويستمر التقليد سائدا عند كل فئة من الناس لدرجة يصبح فيها الزى تعبيرا عن الفئة التي ينتسب اليها الانسان في المجتمع .

وظيفة الأزياء :

من الضروري أن تستقرى الدور الذي تقوم به الأزياء ، وقديما أدرك كوجوشيسوس اثر اللباس على النفس والأخلاق . وحاول كمال

## جفيرة وياها لربع بالسهل بنحوحي وبراس قرمولها ونعلقت رويحي

وبحرص المرأة على أن تكون كل قطعة من  
لباسها جداباً لمجس الآخر مما يدل على وظيفته  
الآرياء في تقرب أحد الجنسين من الآخر . إلا أن  
ذلك لابد وأن يعطى انطباعات معينة عن المرأة  
المبرجة . فهي اليونان القديمة لم تكن المرأة التي  
تحتسرم نفسها لتلبس الملابس الجذابة أو تهتم  
بغير ربيها والبحث عن كل ما هو طريف وممتع  
المنظر وإنما كانت العاهرات هن اللواتي يفعلن  
ذلك . وإذا أرادت بدوية من بدويات أقصى جنوب  
فلسطين أن تمشتم صاحبيتها فابها بقول لها :  
« ريتك تتكحلي وتلبسي لباس » فالمرأة التي  
تتكحل وتلبس « اللباس » أو السروال تعتبر  
عاهرة .

وبصفة عامة فإن ملابس المرأة ، على التعددية  
يمكن أن تكون صورة صادقة موجهة لنظر المجتمع  
في المرأة وتصوره لدورها ، والا فلماذا وجدنا  
أن نساء « بني صعب » و « الشعراوية » و « الرواحه »  
والكرمل والجليل ترتدي أزياء زاهية الألوان  
ويبرر محاسن الجسد وملامحه في حين ترتدي  
نساء منطقة العور والحليل وبدو الجنوب والبادية  
ومعظم قرى الصفة الشرفية الثوب الأسود الكبير  
الواسع « الشرش » فوق الملابس الأخرى ؟ ولماذا  
نجد رى النساء المحلولة في الجنوب يسمح بكشف  
العنق وجزء من الصدر في حين نجد الآرياء في  
مناطق أخرى تستر كل شيء في جسد المرأة عد  
الوجه والكفين والقدمين كما يصن الدين الإسلامي ؟  
ليس لنا الحق في تصور آثار تصاميم الصليبيين  
ومن قبلهم الرومان واليونان على أزيائنا الشعبية ؟  
إن نظرة المحقق الرقيق نحو المرأة والتي تبدو  
واضحة من خلال الآرياء الشعبيه سحطت الناس  
على المرأة التي تبدو مفرية وجدابه بارتدائها  
ملابس خاصة تلعت النظر ، وسحطهم هذا نابع  
من حساسيتهم للغواية التي قد يسببها اهتمام  
النساء بالفتاة التي ترتدي أزياء جذابة . ووجهة  
النظر هذه بالطبع تختلف عن وجهة نظر مجتمع  
آخر يعتبر امرأة « الزهرة المحلوة » التي يحب أن  
شمها كل ذى ذوق .

إن الزى الشعبي يمكن أن ينظر إليه على  
أنه لغة صامتة تفهم منها معان كثيرة ، منها التعبير  
عن مكانة الذي يرتديه وفئة المجتمع التي ينتمي  
إليها فنوب الصوفي وجبة الشيخ يقصد بهما  
لتربى نرى الرسول والظهور بمظهر الإنسان

فام الرجل بحريه شكل « ثوبه » فشبهه من  
الأمم وشبهه إلى جسده بالحرام . وما يذكر في  
مجال الحديث عن تشابه أزياء الرجل والمرأة وأن  
لثوب كان الوحدة الأصلية أن تذكر أنه في عهد  
المجاعات في العصر التركي كان الناس يرتدون  
« وحه العرشة » بعد أن يثقبوه من الأعلى فيجدهم  
ثوب لكل من الرجل والمرأة .

واستمر الرجل يميز بيمه وبين المرأة  
فاستعمل العقال على « الحطة » ليميز عن المرأة  
التي كانت تلبس نفس الحطة أحياناً ( حطة الحرير )  
دات الأهداب ) . وما يؤكد ذلك أن الرجل كان  
يحرم على نفسه لبس العقال حتى يثار لنفسه  
وكذلك فإن القتاتل يدخل إلى بيت المقتول يوم  
( الطيبة ) أي الصلح وهو يضع العقال في رقبته  
وفي ذلك كناية عن أن الرجل الذي لم يثار لنفسه  
محرو من الرحولة حتى يستردها بالثار وعندها  
بحق له « أن يلبس العقال » وفي الحالة الثانية  
يرمز طمع العقال إلى الاستكانة والخضوع .

ومن أبرز وظائف الأزياء اظهار الجمال والايحاء  
بالحساس فهي « لغة » يعتمد عليها الناس في التعبير  
وبها « اشاراتهم » وإن كانت النساء أكثر اهتماماً  
بالأرياء فإن الرجل يقع تحت تأثير رغبة في  
التزيين أيضاً والمقرب من أحسن الآخر فحده  
يرتدي « ديماية الروزة » و « الطاقية الدروية »  
المطرزة ذات الشربة المنسوجة الألوان ويختار  
« السروال » الأبيض والحطة المحرمة و « الشمعاع »  
ذات الأهداب « القبطية » ويتمنطق بحرام من  
« الحرير المشغول بالحرير » أو حزام مشغول  
بالحرير . وتلبس المرأة الميثال من الحرير وتضع  
على حبيها عصابات من الماديل المركشة وتشد  
وسطها بشال حريري . حتى البدوية ترتدي  
أحبل القسائين الملونة والراهبه تحت الثوب  
الأسود الواسع « الشرش » وبذلك فأساً تتوسل  
بالملايس لحسن شكلها وتتردكش وذلك بدعوى  
عروفاً ويزيد ثقباً بأعسنا .

ونستعمل الفلاحة « الزناو الرقيق » بحللا  
البدوية ، لتبرر الحصر المحيل والأرداف ولا سيما  
المرء العلوي منها . وتلغى الفلاحة « الحرقه » إلى  
الوراء لتتيح لفتحة العنق أن تطهر . وتدخل في  
لباس الفلاحة طيات تمرز الثديين وتضيق الثوب  
حول الركبتين . وتبرز صفائح الشعر على  
الظهر متصلة « بالقراويل » تلوح على العجزين  
كلما سارت ( وسط وشمال فلسطين ) وعن ذلك  
نعول الأغنية الشعبية :



الخاصص لمشينة الله . ويوحى مطر الرجل الذي  
يلبس « الفيضلية » - رى الرأس المعروف - أن  
اللابس رجل مسن ومحافظ بينما يوحى منظر  
لابس القمعة بأنه انسان معجب بالغريبيين ، «  
العباءة والجاكيت الذي يغطي ثلثي الديماية فهما  
مظهر الواحاة » والرعاة . وتجد في القرية  
أن معظم الفلاحين يلبسون ديمايات «المجدلاوى»  
المبسطة ويلبس العليل منهم « المساحى »  
« النيسى » وهناك شخص أو ثنان محسوب  
من برندون ديماية الصوف والجرايات التي  
تربط بالسروال الأبيض بمطاط خاص .  
ان الأزياء لتعبر أصدق تعبير عن الانتماء  
الطبقى لصاحبها . وفي العادة أن يحاول الناس  
العاديون أن يقلدوا الأثرياء والوجهاء بأزيائهم في  
محاوله للظهور بمظهر الثراء والواحاة والتطلع  
الى انتماء طبقي أعلى .

و « لغة » الأزياء لغة واضحة يفهمها الجميع  
انك لمرى الشاب القروي « المتشعب » يرتدى  
حطة محرمة وعقالا من المرعر وقد ترك « مذلة من  
شومة باردة وبدا من الذهب على طرف قمه  
وحمل عصا يلوح بها وهو يسير في الحارة . . .  
وكانك تقرأ في ملامح هذا الشاب رغبته في  
التدليل على رجولته وشبابه وحرصه على اغراء  
« عذارى » القرية ولو من بعيد ، وهو الانسان الذي  
لا تحتاج له الفرصة الكافية للاحتكاك بالفتاة  
والتحدث اليها والتعبير عن رغباته نحوها .  
وتحس بلغة الأزياء في المناسبات ، فالملابس  
الراهية الألوان وفلاذ الذهب والاساور تغطي  
الثياب المثقلة « بالمتنة » و « الكشاكش » (١)  
في مناسبات الأفراح . ويكهر الحر بالثياب  
السوداء التي ترتديها النسوة في فترات الحداد  
اما لبس الشاب مقبولة عند الاستسقاء وطلب  
العتى فهي أفضل تعبير عن الرغبه في أن يغير  
للحال ويبدله . وان احبار الصياد للملابس  
الزاهية الألوان وتركهن الملابس الداكنة للعجائز  
لهو تعبر عن تصور الناس للحياة ونظرتهم لها .  
الدراويشي :

وتلعب العوامل الدينية والاقتصادية دورا  
باردا في وظيفة الأزياء ، فمرى الأزياء تشكل عام  
بحرص على ستر العورة بشكل خاص ومعظم  
أطراف الجسد عند المرأة . وقد تم ذلك بلا شك  
بمسا أخلاقي أو ديني دافعه بالتأكيد رغبة الرجل  
في الاستحواذ على المرأة وبغرض اقتصادي يعود  
لذلك اليوم الذي جرف فيه الانسان الأول المرأة  
من شعر رأسها الى الكهف وحجروها فيه لتجنب  
له الأطفال وتساعد في قصاء بعض حاجاته .

واذا أعمت النظر في ملابس الريعى نجد الحرص  
على كويتها متينة ومن التنوع الذي يحتتم ظروف  
العمل كما انها بوجه عام تخدم الغراضا مادية  
فالريعى يتمتطن بحزام الجلد ليثبت صدره  
وليتحمل هذا الحزام أذوايه الضرورية من  
« صمن » (٢) و « رناد » و « صوان » و « كيس النع »  
وغير ذلك .

### الأزياء من الناحية الوصفية :

سنظل دراسة الأزياء الشعبية من الناحية  
الوصفية ناقصة ومبتورة حتى تتم عملية المسح  
العوكلورى العام للبلاد . وعندما تتوفر تلك  
العملية يكون لدى الباحث حشد عظيم من  
المعلومات بالصورة والكلمة . ويدهش الباحث  
تنوع الأزياء الغريب ، ويعود ذلك لعوامل كثيرة  
مها كثرة الأقليات الدينية وتنوع العادات  
والاختلاف الكبير في أنسباط الحياة الشربة  
ويرى الباحث ملابس زاهية في الماصرة والى  
حوارها ملابس بدوية سوداء . وفي الوسط يرى  
الباحث الفساتين الطويلة الواسعة المشغولة  
بالطريق والكشاكش ، وفي الجنوب ترى نماد-  
مختلفة من الملابس السوداء البدوية والحضرية  
مها . وفي الصفة الشرقية تميل الأزياء الى  
الوحدة ، فأزياء الرجال الدامر والعباءة والنشام  
وأزياء النساء تتخلص في الدلق الذي يلبس  
فوق ملابس متنوعة لا يبرز منها شيء . وان مل  
الأزياء هنا الى الوحدة راحم لطبيعة الحياة البدوية  
هذا طمعا باستثناء الأزياء الحديثة المستوردة .

ولم تكن أزيائنا محرو عن الأزياء العربية  
والأزياء الأخرى ، فالمعروف ان بلادنا كانت  
وما زالت ملتقى شعوب ثلاث قارات . وليس من  
المستبعد أن تكون « الشطوة » (٣) من أصل  
صليبي وقد وجدت في صورة قديمة لبنانية تعود  
للقرن التاسع عشر ، وعرف « الشروال » في  
الملاطات الشرقية وخاصة فارس . كما ان  
الطربوش عرف في بلاد العثمانيين والفرس .  
ونسبه رى الرفقات في المثلث وحوى الكرمل  
الى المونام ، وغفر عن المان أثر الرى الاوروى  
الحدث في أزيائنا بوجه عام .

واذا أعمنا النظر في صور مجموعة الأزياء  
العالمية التي أوردتها الانسيكلوبيديا البريطانية  
مرى شبيها بين الثوب الكريتي القديم وثوب  
الريعية الفلسطينية مما يمكن أن يعزى لفترة  
التقاء الحضارة الهيلينية بحضارة بلاد الشام  
كما ان الصديري المصرى القديم يشبه الى حد ما  
الصديري المعروف في منطقة شمال فلسطين  
وربديه الرجال فوق « الشروال » ولا يسمح

المتأمل إلا أن يربط بين النوجا برو، به . وهو  
رى السناور الرومانى المير وبين لعباء العربية  
وهى رى المشايخ والامراء .

وقد كنت اشرت فى دراسات سابقة عن العن  
الشعبى الفلسطينى فى مجال الاعيه اشعبيه عن  
الحلد الفاصل بين محلية تلك الاعيه وحدورها  
العربية . ورغم حساسية الموضوع وحاجته  
الماسة للشواهد المتعددة - بسبب عدم توفر  
امكانيات المسح الفلكرى حتى الآن - فانه يمكن  
ان شلمس الملامح العربية الواضحة فى اريائنا  
الشعبية . لقد اعتادت المرأة العربية فى الجاهلية  
والاسلام ان ترتدى الثوب الذى لا يظهر غير  
« وجهها وكفيها وقدميها » . وقد توفرت هذه  
الصفة فى ثوب الريفية الفلسطينية سواء كانت  
من نساء بدو الجنوب أو نساء رام الله والقدس  
وأريحا . . . . . ولهن رى موحد - أو نساء الشمره  
والروحة (١) أو نساء عكا والناصره . ولم يشذ  
عن هذه القاعدة أى نمط من ثياب النساء . ورغم  
اختلاف المظاهر البسيطة فان تلك الثياب  
التسوية تشبه « اشوالا مفتوحا من الأسفل » له  
فتحتان علويتان للاذرع . . . ومصنوع من وبر  
حمال أو الصوف وهو « ألأبا » ( ) المذكور  
فى الكتب المقدسة كزى للأدياء « انه الزى الذى  
حافظت عليه المرأة العربية طوال أكثر من  
ثلاث قرا .

وقد طرأت مؤثرات عربية ساعدت على تطعيم  
الارياء الشعبية الفلسطينية ، وخاصة فى المناطق  
الواقعة فى أطراف البلاد ، وعلى سبل المثال  
لا احصر بذكر ان رى أهل المجدل ( عرة ) متأثر  
بالزى الشعبى المصرى . فهم يرتدون « الجبة »  
والشال الذى يلف حول الرأس ويسمى « اللاسه »  
والثوب الذى يصنع من الديما المخططة ، وله أكمام  
واسعة وفتحة مستديرة على الصدر . ويعتبرون  
بالحرمان العريض اللاوى الذى ذكره المغنى  
الشعبى بقوله : -

يا بنت أنا ضيف أبوك  
يا أم الخزام اللاوى  
يا ميت هلا (١) بضيوف أبويا  
لو ان وراء ميت أفندى

ومن أمثلة التشابه بين الزى الشعبى  
الفلسطينى والأزياء الشعبية العربية « الشروال  
والصدبرى » وهما معروفان فى شمال فلسطين  
وسوريا ولبنان كآزياء رحالية . وهناك شبهه  
كثير بين رى المرأة فى القور وفى سائر المناطق  
البدوية العربية . وليس من المستبعد ان تكون

هذه الأزياء أرياء شعبية عربية أصيلة عرفت فى  
تلك الجهات من الوطن العربى قبيل ان يفرس  
الاستعمار فيه خطوط الحدود ، اذ ليس من  
الضرورى ان نفترض ان قطرا عربيا مينا قد  
نقل تأثيراته على القطر الآخر .

وإذا استعرضنا مناطق الأرياء الفلكرية  
لاحظنا ان منطقة غير محددة ومتوثة فى كل مكان  
من فلسطين ، وهى منطقة الأرياء البدوية التى  
تجدها فى الجنوب وفى الساحل الأوسط والقور  
وحتى فى الحليل .

ورى المرأة البدوية هو « الصاية » أو الثوب  
الأسود الطويل الذى « يغطى كل جسد المرأة  
ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . ومن هذا النوع  
الثوب الذى له « عيب » اذ تشمس المرأة خصرها  
بحزام ثم ترفع الثوب فوق الحزام ليتدل « العيب »  
وربما نشأ العيب بقرص اقتصادى لتصبح المرأة فيه  
ما تحمله . وربما كان منشؤه اخلاقيا اذ يتهدل  
الثوب على جسد المرأة فيحصى كل معالم جسدها  
وتندو ملفوفة متمعة .

وإذا كان البدوى يلبس العباءة فى الاقاليم  
الداوئة ، فهو يستعمل الفروة فى فصول البرد .  
والعروة صناعة شعبية من الخامة المحلية المتوفرة  
لدى البدوى وهى جلود الماشية . والعروة لباس  
خارجى يشبه البالطو الا انه واسع وله اكمام  
طويلة قصفاضة .

ومن أنواع الفراء ما يلف بالعماش من  
الحارج حتى لا يبرز الحلد ، وتظهر فى بعض  
الانواع بقع مطرزة بعرض زخرفى بحت .  
وليست العروة هى المثال الوحيد على استعادة  
البدوى من منتجات بيئته البسيطة، فهناك « الوطاء »  
أو « المركوب » أى - الحذاء - الذى يصنعه من جلد  
الجمال ويصنع له « مسكة » متصلة بالكعب ، ومن  
الطريف ان تذكر ان البدو والريفين فى مستهل  
هذا القرن كانوا يعتبرون ليس الحذاء عملا تقدميا  
أكثر من اللازم ، وكانت المرأة التى تلبس الحذاء  
تعتبر خارجة على التقاليد .

وترتدى المرأة فى منطقة الانتقال بين المنطقة  
البدوية ومناطق المتحصرة « حوخة » فوق الثوب  
الأسود وهى حاكب نسالى من الصوف  
ويطرز الثوب على جوانبه وعلى « الباقة » والصدر .  
ويلبس البدوى ثوبا أبيض بخلاف زوجته  
التي تصر على اللون الأسود - وقد تأخر ظهور  
« كساز » الرجل أو الديماية حتى العشرينات أو  
الثلاثينات من هذا القرن . وقد ظهر أول ما ظهر  
لدى الوجيه والمشاخ بحكم سمرهم واختلاطهم  
بالآخرين وقد بدأت الديمانيات أولا بالصوف ثم

ظهر العماش المفلغم الشامى والمعد لاوى ( نسبة لمعدل غزوة ) .

وقد كان الثوب عريرا أو نادرا في اواخر القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن ، وأذا غسل البدوى ثوبه لبس ثوب امرأته ، وأذا غسلت المرأة ثوبها لبست ثوب زوجها . ويعود ذلك لمدى سوء الأوصاف الاقتصادية في فترة ما قبل الحرب الأولى .

ولم تكن الملابس الداخلية معروفة على الإطلاق لدى المرأة والرجل ، وحسب الأربعينات كانت هناك سمة كبيرة من البدويات لا تعرف الملابس الداخلية . وقد عرف نوع من الملابس الداخلية في بعض الأوساط الثرية وهو « التنورة » وهي ليست التنورة التي تعرفها الفئات الحديثة ، بل هي قميص داخلي يصل للركبة وترتديه البدوية كقطعة وحيدة تحت الثوب . وكانت البدوية اذا خلعت الثوب في البيت ظلت ترتدى التنورة كوسيلة من وسائل الإغراء .

وكان مشايخ البدو يتحزمون بالحزام السليمي ( نسبة لسلطان سليم ) وهو يتألف من قماش عريض يلف عدة لفات على الحصر ويصنع فيه لدوى « عليه الدخان » و « الرباد » والقود . وكلما نزل الحزام الى ما تحته الحصر وبدا الكرش مندلما كلما كان البدوى أكثر وجاعة . ويتحزم البدوى أيضا بحزام من الجلد عريض ليكون « اللب » ويندر الناس على اقتساع هذا لبس لدرجه ان الراعى يصنع فيه وليد نعجته اذا ولدت في الخلاء .

يرتدى بدو وسط وشمال فلسطين الحطة والعمال ، بينما يرتدى بدو الجنوب « الكفية » وهي منديل طويل من « الأطلس » أو القز تلف على طربوش معربى « غير المدنى » ولا تحلج عن الرأس ندة طويلة . وقد تكون كبيرة لدرجة انهم يتندرون عليها بوصفها بعجل السيارة . ولا يلبس الولد البدوى هذه الكفية بل يرتدى الطاقية المصنوعة من مادة الطربوش المعربى . وعندما يلبس الولد هذه الطاقية تأتي النساء مهنيات امه فائنات . مروان طريشة أمك ، وعقبال يوم نتلبه « أى اسمه الكفية » .

وقد رأى رعماء الثورة الفلسطينية الكبرى لعام ١٩٣٦ ، توحيد لباس الرأس فاقترحوا الكوفية والعمال كرى موحد للفلسطينيين . وأخذت كفية بدو الجنوب تختفي كما أخذ الطربوش التركي في الاختفاء أيضا ، وتغطي البدوية رأسها بالخرقة ، وبحنط طاقية مصله بالعن بخيط يسمى « الرناق » وتثبت على « الوقاة » هذه

طوق من الخرز واصابع فضة مثل « حمسة اليد » وعلى جانبي الرأس وابتداء من مفرق الشعر تثبت قطع فضية تسمى « الوزيات » .

وكان بدو الجنوب اليمينيون يشترطون على العروس عند زفافها أن تضع على وجهها منديلا أحمر وهو شال اليمينيين المتوارث كما يشترط بدو الجنوب القيسيون أن تضع العروس على وجهها منديلا أبيض ، وهو شعار القيسيين المتوارث .

وعلى الرغم من نظرة الأزدراء الى يديها الكثيرون نحو الأزياء البدوية فانها تجمع بين الأصالة والحشمة ، وكذلك هي أزياء ثمينة ومصنوعة من مواد تكلف الكثير . وسنرى من استعراض مناطق الأزياء الشعبية الفلسطينية الأخرى ان كل الأزياء الشعبية الفلسطينية تتفق مع الأزياء البدوية في مبدأ واحد عام وهو ان ثياب المرأة يجب ان تبرز الحسن بأكمله ما عدا الوجه والكف والقدمين ، وهذا يتفق مع الدين والراث العربى تمام الاتفاق ، مما يدل على أصالة الرى الشعبى الفلسطينية رغم ضخامة المؤثرات التي طرأت على هذه المنطقة من الوطن العربى . وتتميز أزياء منطقة القدس مرحلة جريئة في تطور أزياء المنطقة البدوية . وتشابه أزياء المنطقة في حطوطها العامة ، إلا ان هناك سمات جمالية كثيرة في أزياء منطقة القدس .

ويتفق الزيان في ان ثوب المرأة يجب ان يستر كل شيء ما عدا الوجه والكفين والقدمين ، إلا ان البدوية تلبس الثوب الأسود طوال العام بينما يرتدى المرأة في منطقة القدس الثوب « البيج » الخفيف في الصيف وهو ثوب يتفق مع الثوب الشتوى في تطريزه وتفصيله .

وكما ان المرأة البدوية ترتدى « جوحه » فوق ثوبها الأسود فان المرأة في منطقة القدس ترتدى ما يسمى « بالتقصيرة » وهي شبه جاكيت من المحمل الأسود بطر بالعبص . ورغم زوال هذا النوع من الرى فانه ما زال يصنع ليلبس في المناسبات أو ليرسل الى المهر كمنظر أصيل من مظاهر الرى الوطنى .

ويمتاز غطاء الرأس في منطقة القدس بالنسبة للمرأة بأناقته وحاله . وتطرز « الوقاة » بقطع ذهبية وفضية . وبدلا من « الحرقه » التي تلبسها البدوية فوق الوقاة فان المرأة في منطقة القدس يرتدى « الحرام » ذا الأهداب ويسمى بالشال وذلك في فصل الشتاء . وفي الصيف ترتدى حرقه أنيقة محرمة وبضياء لتناسب العسنان الصيفى الجميل . وفي بيت لحم بالدات ترتدى



المرأة على رأسها « الشطوة » وهي « ططور »  
شبه الطربوش توضع فوقه الحرقفة .  
ولا يختلف كثيرا ذى الرجال في منطقة القدس  
عن ذى الرجل البدوي لا في المسلمات التطوير  
البسيطة التي تتميز بالجمال والاناقة .

ولا يشد ذى المرأة في مناطق بني صعب  
والشمعراوية والروحة ( من جنوبي طولكرم إلى  
جنوبي حيفا ) عن مبدأ الثوب الذي يستمر جسم  
المرأة « ما عدا وجهها وكفيها وقدميها » . وهنا  
يحمي ثوب الجبر الأسود المطرر تماما بيحل محله  
نوعان من الصناعات النسائية . الأول يسمى  
« بالردن » لأنه ينار « بالردان » أو الكم الطويل  
دى الفتحة الواسعة والذى يربط عند ظهر المرأة  
وهو من فماش أبيض بطرر عنه . والثاني  
الفستان البرميلي الشكل المصنوع من قماش  
مختلف الألوان ويشغل بالسة والكشاكش  
ووسائل الزخرفة الأخرى، وكلما اتجهنا للشمال  
نلاحظ ان الفستان يمتاز بألوانه الأخاذة وزخرفته  
الواضحة والتصافه بالجسد وأبراره مقافته .

ونحس هنا بالدوق الرائع في تفصيل الفساتين  
هناك فتحة تبدأ من العنق حتى السرة وتغلق  
عند الفتحة بالأزرار . وتبدو هذه الفتحة شبه  
بيضاوية عند مستوى التهدين ويبدو النهدان  
بحت القميص الداخلى على استدارتهما الطبيعية .  
وتشد المرأة « الشمالية » حصرها فوق  
الفستان الراهى الألوان بشال من الحرير الصامى  
سدو عقده على أحد الجانبين في أداة محبة .

وتكاد العباءة هنا تحتوى في ذى الرجال .  
وبردى الشباب الكوفية البيضاء الرقيقة  
« الموسلين » وتحتها الطاقية المطرزة . وقد يكتفى  
البعض في مناطق الساحل والخليل بلبس  
الشروال الأسود الواسع وفوقه القميص والجاكيت  
أحيانا ولا يصنعون على الرأس سوى الطاقية ذات  
الضاربة المختلفة الألوان .

وعلى أية حال فإن مغالا كهذا لا يمكن ان يلج  
بدقائق الزى الشعبى الفلسطيني ، وفوق ذلك  
فالامر مرتبط بمزيد من المسح والتقصي والدراسة  
مما يعجز عن القيام به شخص مفردة وبإمكاناته  
العادية .

ولا تقتصر دراسة الرى على اللباس بل تتعداه  
الى الحلية وتصميم الشعر . وتسريجه كذلك  
وزخرفة المشرة الانسانية وما شابه ذلك من  
صروب الاناقة وهنونا .

ويستغرق تطوير ثوب المرأة في منطقة القدس  
أكثر من شهر ويتركز التطوير على الصدر  
وأطراف الثوب . وتطرز ملابس المرأة « الشمالية »

بالحرير والحرز والبرق ( صفائح صغيرة مستديرة  
لامعة من المعدن تشبه علوس السمك . والعناية  
من التطوير هي غاية جمالية زخرفية يقصد بها  
إظهار الألوان المختلفة بالدرجة الأولى . ولا يغفل  
ذلك من اعتبارات العنق والوحافة والجاذبية .

وترسم الريفيات على الملابس رسوما من  
الذاكرة في أغلب الأحيان ، وليس عن نماذج أماميه  
للقول عنها . وتعرف الريفيات الرسومات بأسمائها  
مثل مفتاح الخليل ، قطوف العنب ، شجيرات  
النخيل ، البط ، نجمة بيت لحم وهكذا .

وقد عرفت ريفيات بلادنا وسائل بسيطة وبدائية  
للتجميل قسلا ان نعزو الوسائل الحديثة كل  
مكان ، فاستعملت العنابر العناء ، لاختفاء الشب  
كما استعملته الشابات لتلون راحة اليد  
والسيقان والاذرع وخاصة في مناسبات الاعراس  
والاعیاد . وكانت هناك الوريثة « والكحل »  
والد « وكانت الريفية تصرف أسبوعا من الزمن  
لصنع « بيت المكحلة » من سبيج من الحيطان  
والحرر متصل بالشربات حتى اذا ما علقته على  
واحدة البيت بدا تحفه زخرفية رائعة . وقد  
عرفت القرية مهنة الماشطة وهي المرأة المتخصصة  
في تزيين المرائس وإزالة الشعر الزائد .

وتتباهى الريفية كثيرا بالحل ، فهي تضع  
الكردان على صدرها تزهره ، والكردان خيط أو  
سلسلة تضم الليرات الذهبية التي تلمح على صدر  
المرأة كتصوير عن الاناقة والثراء . وكان الريفية  
تقول أنها لا تملك حاجات يومها الضرورية فحسب  
بل تملك أيضا الفائض الذي ترصقه ليرات ذهبية  
على صدرها . وهناك الحلق والأساور وفي الماضي  
كانت الريفية تضع المجول في قدميه لتصدر  
طنينا محبسا اذا مشيت يلفت انتباه « شباب العارة »  
ولم تكتف الريفية بزخرفة ثيابها ، بل لحبات  
لزخرفة بشرتها ، وخاصة الكفن والوجه والذراع .  
لعد عمدت الريفية الى الوشم ترسم به وحدات  
زخرفية يقصد منها اصفاء مسحة حمالية على  
الوجه أو جاذبية كما هو الحال في رسم الوسادة  
على الذراع اليمى للمرأة والتي تسمى « وسادة  
ابن العم » والوشم طساهرة قوية استطاعت ان  
تصمد وتحقق وجودها في الحياة الشعبية فيما  
قبل الخمسينات من هذا القرن . وتشم المرأة عادة  
جبينها وخديها وذقنها ، وترسم خطا بالوشم  
يصل بين منتصف الشفة ونهاية الذقن . .  
ويعرف هذا الخط بـ ( السبيالة ) وهي زخرفة  
تحمل مضامين جنسية واضحة .

وساهمت العناية بالشعر في اصفاء لمسات  
حمالية على الأزياء . فالريفى رجل يتباهى



بشاربه ويعتبره دليلا على الرحولة ويغال ان فلانا رجل شجاع يقف على شاربه الصقر .  
ويبدو ان طال القصص الشعبي رجالا اسطوانات شواربهم وظهرت في وسط الوجه تريد من ملامح قوته وجراته الا ان العرب في السابق جروا في هدم الوجه على اخفاء الشوارب واطالة اللحي التي كانت تعطيهم هيبة وحدا ووقارا وكان ذلك من باب التشبيه بالرسول الكريم . واعتنت الريفة بأطالة شعر الرأس وتجديله في جدائل طويلة تصل الى أسفل الظهر .  
**مصير الزي الشعبي :**

هناك من يتساءل : لماذا لا تبني الري الشعبي ونطرح الري الأوروبي ويضرب من يتحمسون للزي الشعبي أمثلة على الشعوب التي حافظت على أزيائها الوطنية ويقولون ان الحفاظ على الري الشعبي بشكل خاص ، والعنوا الشعبية بصورة عامة أمر يساعد على الحفاظ على السمات العنوم وهو شيء مرادف للاستقلال .

وعند مناقشة قضية كهده يجب ان نضع في اعتبارنا أموراً كثيرة ، وفي مقدمتها ان الأزياء الشعبية كما تحدثنا عنها حاتم وليدة حاجات وظروف مجتمع زراعي مغلق وفي وقت كانت القرية فيه وحدة متكاملة وشبه معزولة عن المدينة وعن العالم الخارجي ، وهي ايضا تنسجم مع وجهة النظر الدينية في الحشمة وتناسب مع النظرة التراثية العربية للأزياء .

وابتداء من سنوات ما بعد الحرب الثانية استحدثت حاجات وظروف وبدأت كشيح وجهات نظر جديدة جاء معظمها من الاحتكاك بالعرب وقامت المدرسة بدور طلائعي في هذا المجال . وكان لابد ان يقع الصراع بين لأزياء الشعبية والأزياء الحديثة . وقد تعرضت الأزياء الحديثة لاستعراش والمحافظين ورموا الدين يلبسونها بتهمة التفرنج والمروق والزبدقة والابتعاد عن التراث الديني والأصالة العربية ، وكان لابد ان يتقرر مصير هذا الصراع على ضوء حاجات الحياة الجديدة وظروفها المتشعبة . وقد كانت ظروف العمل في المصنع والمكتب والمدرسة دوافع مهمة في صالح الأزياء الحديثة ، فالري الشعبي لم يستطع ان يثبت انه ري جدير بالبقاء في الأوساط العملية الحديثة . وحتى في العمل ومع وجود الاساليب الزراعية الحديثة ، كان لابد من تطعيم الأزياء الشعبية لتساير ظروف الحياة الجديدة ، فهناك ملابس للعمل وأخرى لتتناسب الجلوس في المصانة والديوان .

ونلعب المدرسة دورا بالغ الأهمية في تطوير الأزياء . وبفضل المدرسة شهدت لثوبه مبادئ العيص والبطلون والمريول والجرايات والملابس الداخلية . وصار الشاب والفتاة يصران على الأزياء المكتسبة أو على الأقل يطعمان ملابسهما بالملابس الحديثة . وصار الشباب ينصرفون عن الرواج من الفتاة التي تلبس الأزياء الشعبية التقليدية لأنهم صاروا يرتطون بين الملابس الحديثة وعقدية الفتاة الحديثة ، حتى اذا روح الشاب من فتاة بفسديده فإنه يطلب منها ان تعير ربها . وفي بعض البسات ترى أزياء هجينة وبهاك الثوب بطرر الشائع في منطقة القدس يرتدنه فتاة بلبدية وترتدي زي الرس المعروف في تلك المنطقة ثم تصمم وجهها وشعرها بالاصماغ الحديثة وترتدي حذاء داكسب عال وتحمل محفظة سائبة ايقة . . . . . وبسطيح أن ندرس طبيعة ملابسها الداخلية من حاملة المهد التي تدفع صدرها ليثبت من وراء فستان الخبز المطرز . . . وأصبح المجتمع ينقد عمليات التطعيم هذه راضيا أو كارها وصار شحباب القرية يرتدون الملابس الداخلية القصيرة تحت « الديماية » وحلعت الريفة الشمال والحرم العريصين النعيلين واستعاضت عنهما بالحرام الخفيف من الجلد . وأصبح من المألوف جدا ان لا يلبس الشباب أي نوع من الأزياء المعروفة للرأس .

والواقع ان عملية التقليد هذه للأزياء الحديثة دلالة على اعتراف أهل الري بهزيمتهم في الصراع الدائر مع الأزياء الحديثة ، وهم يتسبون بطريقة أو بأخرى بالأزياء الحديثة للظاهر بالعي والرقى ومسيرة العصر .

ومن الضروري أن نتبين الأسس التي سبصح عليها الري في المستقبل ، وكذلك هي الضروري أن نعرف المكان الذي يجب ان نقف فيه أثناء عملية التطور الاجتماعي المدهش التي يمر بها الشباب .

وان إقامة متحف للتقاليد الشعبية الفلسطينية لتعيد في باحيتين أساسيتين ، الحفاظ على تراث الشعب الذي أصبح غريبا في وطنه وإبراز ملامح مرحلة التطور التي نحارها الأزياء وسائر العنوا الشعبية والتي على ضوءها يتقرر مصير تراثنا .

وانها لعرضة مناسبة ، هذه الفرصة التي يعلن فيها الانسان العربي كرمه ومعاطفته لكل ما هو غربي لينظر هذا الانسان لنفسه وزيه لعله يتبين الري الجديد الذي يخطه للأجيال القادمة على ضوء الري الشعبي الذي يسير الى الانهراض وعلى هدي التراث العربي .

# الشعر الشعبي في

## يوغوسلافيا

كان الادب اليوغسلافي القديم نشاحا لمجتمع يمكن الاقطاع ورجال الكنيسة ، ومن ثم عاشر الفلاحون الدين كانوا يشكلون السواد الأعظم من الشعب في عزلة شبه تامة عن أي نيار ثقافي أو أدبي ، وحتى بعد أن امتد النفوذ التركي الى هذه البلاد طلب الامية تخيم على عدد كبير من سكان المناطق الصربية والكرواتية الذين كانوا يمتنون النسبة الساحقة للشعوب اليوغسلافية يومذاك .

ومع هذا فهناك ما يشبه الاحماع بين مؤرعي الادب الشعبي اليوغسلافي على ان هذه الفترة لم تكن فترة ركود فكري في حياة جماهير هذه الشعوب ، فحين احتضت الكلمة المطبوعة والعبارة المكتوبة قرع قرع الادب الشعبي وامتدت آفاقه عن طريق النقل ولرواية الشعبيه ، فظهرت العصائد الغنائية والحماسية ، كما راجت الحكاية والاسطورة والنغز والمثل والحكمة ، وظلت هذه الاشكال الادبية خلال القرون المتعاقبة التي امتدت من العصور القديمة وحتى القرن العشرين هي التعبير المباشر لشعوب اليوغسلافية التي انقطعت صلتها بالادب المكتوب نتيجة الظروف الاجتماعية التي شاء لها انقدر أن تمر بها في هذه الحقبة من تاريخها . ومما يسترعي النظر حقا أن الشعر الشعبي بصفة خاصة كان أكثر رواجا من غيره من بقية فنون الادب الشعبي على امتداد كل المنطقة الواقعة بين ماسيدونا وسلافانيا وبالذات المناطق الوسطى المعروفة باسم بلاد الصرب والبوسنة والهرسك ودالاتيا ، وكان هذا الشعر من القوة وبغداد التأثير بحيث استطاع أن ينتقل من سهولة من الريف الى المدن . ولهذا فستحاول التعرف هنا على سمات هذا الشعر الشعبي في أغراضه المختلفة ، كما نتعرض بقدر محدود لبعض الموضوعات والقضايا المتصلة به ، ومن المظاهر التي نجني نصوص في هذا الشعر المحاوذة أساسا الى القصيدة الغنائية وقصيدة الملاحم المطولة للتعبير من خلالها عن كل ما يدور في حياة المواطن اليوغسلافي .

### ١ - القصيدة الغنائية :

وكان هذا اللون من الشعر شائعا بين جميع طوائف الشعوب اليوغسلافية على اختلاف بيئاتها ومواطنها وإن كان الشعر الملحمي - بصفة خاصة - أكثر رواجا بين الصربيين والكرواتييين .

والقصيدة الغنائية عند اليوغسلافي كانت المرأة الصادقة التي تعكس مختلف زوايا حياتها



عبد الواحد الإمبابي

**مظاهر العزلة التي كانت تخلقها الفواصل الجغرافية ، وأصبحت القصيدة التي يتغنى بها أيمنه اقليم شائعة بين أبناء الاقاليم اليوغسلافية الاخرى .**

والمعروف أن القصيدة الغنائية الشعبية كانت مضمونه يتشدها صوت واحد أو عدة أصوات معا، وقد ساعد تلحين هذه القصيدة على استعمال اللغات الصربية والكرواتية والسلوفينية استغلالا موسيقيا . واستخدم كل شكل ممكن للشعر ابتداء من القصيدة ذات الاربعة مقاطع حتى القصيدة المكونة من ستة عشر مقطعا .

وكانت هذه هي بداية تاريخ الشعر الشعبي الغنائي في يوغسلافيا الذي اعتمد على نوع من القواعد الأساسية في علم العروض .

## ٢ = الملحمة

كانت الاعمال البطولية هي الموضوع الرئيسي للملحمة الشعبية لدى اليوغسلافيين ، ولقد انتشر هذا اللون من الشعر عن طريق المداحين والمنشدين الذين لم يكن لهم من عمل سوى التغنى بهذا النوع من القصائد وترويجها بين الجماهير ، كانوا يرددونها على وقع آلة موسيقية تعرف باسم « والجوزلا » وهي آلة مجسوفة مستديرة الشكل مثبت بها قطعة من الجلد لتوجيه الصوت وشعرة مبنية من ديل حصان ، وكانت الموسيقى التي تصاحب كلمات القصيدة أشبه بالعريل غير المتناسق ، ولهذا لم تكن جدابة ولا مغرية في حد ذاتها .

وفي الوقت الذي تعرضت فيه القصيدة الصائبة الشعبية لتغيرات عديدة تبعا لتغير الحياة عسها فإن الملحمة الشعبية ظلت محفوظة باسميرها وبفاليدها متحدة لنفسها دائما شكلا معينا ولغة خاصة بها كان من الصعب عليها أن تتحلل عنهما رغم أن الحاجة كانت ماسة إلى أحداث تغير ضروري بسبب تطور الزمن وتغير كثير من الاوضاع .

ويرجع لتاريخ أول وثيقة خطية تتضمن دراسة نصيلية لموضوع شعر الملاحم اليوغسلافية وعناصره الفنية وأسلوب ابداعه عند الكرواتيين والصربيين إلى عام ١٥٣١ تحت عنوان « وحالات بنيدكت كورونيزك »

الفردية والاجتماعية ، فهي الرقيق الذي يصاحبه في كل زمان ومكان . في العمل وحين يلتقي بأصدقائه ، في حفلات عرسه ومواكب جنازاته في أسواق البيع والشراء ، وهي كذلك التعبير الحي عن أحاسيسه السعيدة واليائسة، عن مشاعر الود تجاه أصدقائه وأسرته ، عن الإعجاب بالشجاعة والاقدام ، ثم هي بعد ذلك ترجمة صادقة عن مشاعر الحب الوجدانية وهي في أحيان أخرى اطار يحتوي أنات الحزن العميق والأسى للرير حين تصف ضعف الانسان وقسوته .

وفي الوقت الذي نعطينا فيه هذه القصيدة صورة شاملة للحياة الفردية والاسرية تراها تعبر كذلك عن عقائد الأمة وفلسفتها ككل . ولما كان الشعر الغنائي اليوغسلافي انعكاسا للحياة القومية في كل صورها وأشكالها فقد جاء هذا الشعر متنوعا تبعا لتنوع الاقليم ، حتى أصبحت هذه القصيدة تحمل في كل منطقة سمات البيئة المحلية التي ظهرت فيها . وشعر أساء المناطق السلوفينية التي تكثر فيها الجبال ويصعب التنقل والترحال بين طرقاتها شعر يدور حول وصف جمال الطبيعة وروح التحدي والعزلة والأسى وذلك بسبب الوضع الاجتماعي الظالم الذي كانت تعانيه شعوب هذه المنطقة . أما شعر أبناء مقاطعة سلافينيا التي تتميز بحصوبة أراضيها فقد كان شعرا يعبر عن المرح والقوة وفي بعض الأحيان يأتي شعرا تلمح فيه فحش المجتمع المترفع . وفي مناطق البوسنة والهرسك التي خضعت للحكم التركي فترة طويلة تعرضت خلالها لتأثير التعاليد والعادات الشرقية التي وفدت مع الفاتحين . في هذه المناطق ظهرت القصيدة التي تعبر عن الكتابة والأسى والحب المشحون بالشوق الذي لا ينهي .

**وفي ماسيدونيا صورت القصيدة الشعبية الصائبة حالات الحيرة واليأس والحزن على الشباب الضائع ، كما ترجمت حقيقة الاوضاع المعيشية القاسية التي كان يحياها العامل المتجول . وعبرت هذه القصيدة أيضا في كل من دالماتيا وإيستريا على حياة أماس تربطهم بالبحر صلة الجوار ولهذا كانت أناشيدهم تتضمن دائما الاحساس بالشوق إلى الموانئ الأجنبية والحنين إلى هؤلاء الذين يعيشون داخل أرض الوطن .**

وحين تغيرت الاوضاع الثقافية والسياسية والاقتصادية في يوغسلافيا اختفت نعا لذلك



أما أول ما نشر في هذا الشعر فكان في عام  
١٥٦٨

كذلك تناولت الملحمة الشعبية حياة الجماهير  
في مراحلها وأشكالها المختلفة ، وبعضها تحدث  
عن المعاند الوثني ، التي كانت سائدة في مجتمع  
السللاف القدامى ، كما تضمن بعضها الآخر  
إشارات إلى الصلات الأولى التي كانت بين  
الصربيين والكرواتيين وعلاقتهم بالمسيحية .

ولقد حفظ لنا شعر الملاحم عند الصربيين كثيرا  
من المعلومات والحقائق التي تعطينا فكرة واضحة  
عن تاريخ الدولة الصربية في القرون الوسطى  
وهي تحدثنا عن الحكم الأول من أسرة « سيبان  
فيهاجا » وعن عهد روسان العظيم الذي يعتبر  
عصره من أزهى عصور التاريخ عند الصربيين ، كما  
يسجل مرحلة التدهور التي مرت ببلاد الصرب  
على أيدي الحكم الأقليمي والتي أدت إلى وقوعها  
فريسة للجيوش التركية المحاربة . وفي الوقت  
الذي سجلت فيه قصيدة الملاحم سلسلة الاطوار  
التاريخية التي مرت ببلاد الصرب فإن هذا النوع  
دائه من الشعر لدى الكرواتيين لم يذكر لنا أي  
أثر يعتمد عليه في معرفة ظروف الدولة الكرواتية  
خلال القرون الوسطى ، ويعمل بعض المؤرخين  
ونقاد الأدب هذه الظاهرة بانهايار هذه الدولة في  
مرحلة مبكرة جدا . ومن الحقائق الواضحة أن  
أراضي يوغسلافيا قد شهدت صراعا فكريا بين  
الإسلام الذي يمثلته الأتراك الصانحون وبين  
المسيحية التي كانت دين البعض من أبناء  
يوغسلافيا ، واشتدت جدوة هذا الصراع بصفة  
خاصة في بلاد الصرب والكرواتيين ، ومن هذا  
الصراع استلححت القصيدة الشعبية الحماسية  
أهم موضوعاتها ، واتجهت إلى معركة « كوزفو »  
لصف لنا أحداثها ونتائجها ، وقد وقعت هذه  
المعركة في عام ١٢٨٩ وهاقت فيها الهزيمة بالدولة  
الصربية ، وقد تناولها الشعر الملحمي على أنها  
حدث من أهم الأحداث التي مر بها تاريخ الدولة  
الصربية ، أما الشخصيات الرئيسية في المعركة  
أو التي دار حولها هذا الشعر فلم تكن إلا نماذج  
رمزية لتجسيد البطولة الخارقة التي تمثلت في  
شخصية « هيلوس » الذي استطاع أن يقبل السيف  
التركي أو تجسيد التضحية من أجل المثل الأعلى  
كما تصورها شخصية « كنزادار » الذي فقد روحه  
دفاعا عن الوطن . وعالجت القصيدة الشعبية  
الملحمية أيضا أهم الأحداث التي سبقت المعركة  
والنتائج التي ترقبت عليها والذهاب إلى ميدان





كانت تختلف عن ظروف الصربيين والكرواتيين  
فهم لم يتعصبوا لهجمات الغزاة الأتراك ومن ثم  
لم يظهر في شعورهم الشعبي شخصية البطل  
السياسي ولم يهتم شعراؤهم الشعبيون بتمجيد  
ابطال قوميين ، ولعل هذا هو السر في غلبة  
الشعر الغنائي الشعبي في حياة مجتمع  
السلوفيين وخلوه من روح الثورة وأمجاد الأبطال  
القوميين .

غير أن علاقة الشعوب اليوغسلافية ، خاصة  
الصربيين والكرواتيين بالعثمانيين رغم وحدة  
العقيدة التي جمعت عاطفيا بين الجانبين لم تلبث  
أن أحدثت شكلا آخر ، فقد تجاوزت حدود أخوة  
الدين لتصبح علاقة متنافرة بين ذوي قوميات  
مختلفة يرى فيها اليوغسلافي نوعا من العدوان  
الاجنسي على استقلاله الوطني لا بد من مقاومته  
وهذا هو الموقف الذي اتخذه الشعر الشعبي  
اليوغسلافي حتى أوائل القرن التاسع عشر  
وهو الذي أدى في النهاية باستمرار الحاحه  
واستشارته الجماهير الى تفجير الثورة الشعبية  
صد العاصب التركي ، وبعد أن اتسع نطاق هذه  
الثورة ودخلت مرحلتها الايجابية الحاسمة اتجه  
الشعر الملحمي الى وصف الاحداث التي كانت تقع  
في كل يوم داخل معسكرات للثوار ويأخذ من  
الانتصارات التي كانوا يحرقونها حافزا لاستمرار  
المعركة وتضاعدها ، وكان الشاعر الشعبي في  
هذه المرحلة يقوم بدور القائد الذي يرسم الخطط  
الحربية ويوجه الجنود الى ميدان المعركة ويتغنى  
بالحرية باعتبارها اسمى هدف في حياة المواطن  
اليوغسلافي ، ويعتبر مؤرخو الادب هذه المرحلة  
ارهى مراحل الشعر الملحمي اليوغسلافي ، لا لأنها  
لعبت دور البقطة الوطنية فحسب ، بل لأنها  
اتجهت أساسا الى الجماهير الكادحة من الفلاحين  
والطبقات غير الاقطاعية تستثير فيهم وحدانيتهم  
القومي وتتغنى بشخصية البطل الذي يبرز من  
بين صفوفهم .

والشعر الشعبي اليوغسلافي كنتاج لحركة من  
مجتمع كان يعيش ينأى عن الحضارة المورخانية  
ظل لعدة قرون يمثل شكلا خاصا لثقافة معينة  
فالشعر الذي كانت تتناقله الألسنة لأنه لم يكن  
مدونا ولا مكتوبا كان شعرا يعكس كل شيء يفكر  
فيه الشعب أو يتمنى أن يتحقق ، ولعل هذا هو  
السبب - كما يرى بعض النقاد - في أن الشعر  
الشعبي في هذه المرحلة كان يتناول عدة موضوعات  
تختلف بعضها عن الآخر من حيث الشكل

القتال والحوار التي دارت في الأذهان حول  
معاني الهزيمة والنصر ومصير الشكالي والاراعل  
ولقد ظلت العلاقة بين الأتراك باعتبارهم غرباء  
واحاسب وبين جماهير الشعب اليوغسلافي من  
القاسم المشترك في كل ما أنتجه شعراء يوغسلافيا  
الشعبيون من قصائد حماسية ، حتى القصيدة  
التي كان يوصف فيها موقف بعيد عن هذا المعنى  
لم يكن يحمل فيها الحديث ولو بإشارة صمنية  
عن دعوة الشعب الى مقاومة الأعداء وتمجيد الأبطال  
الذين يؤدون دورهم القومي في محاربة الغاصبين  
بل لقد وصل الأمر بشعراء الملاحم في هذه الفترة  
الى تجاهل كراهيتهم للاقطاعيين اليوغسلاف الذين  
كانوا يستغلون الجماهير من أبناء وطنهم والدفاع  
عنهم باعتبارهم جزءا من الشعب اليوغسلافي .  
وبلغ اهتمام الشعر الحماسي الشعبي بكل ما هو  
معاد للغاصب التركي درجة جعلته يمجس جنود  
البندقية والنمسا لأهم كانوا يمثلون القوة  
الضاربة على الحدود المواجهة للامبراطورية  
التركية .

ثم أدى احتكاك العثمانيين بالجماهير  
اليوغسلافية الى دخول عدد كبير من أبناء الصرب  
والكرواتيين الاسلام ، فتغير موضوع الشعر الملحمي  
وشخصياته وإن كان شكله ولغته وتقاليد المعية  
قد ظلت دون أدنى تغيير ، فاصبح البطل الذي  
يستحق التكريم في القصيدة الشعبية الحماسية  
من رابطة الجنس أو اللغة أو الاقليم كما أن القيم  
الاخلاقية العليا التي تدعو اليها القصيدة لم تعد  
تخرج عن اطار القيم والتعاليم الاسلامية .

وكانت شخصية « كراچيفيك هاركو » أشهر  
شخصية في الشعر الملحمي خلال هذه الفترة لدى  
الصرب والكرواتيين ، كاتب شخصية تاريخية  
نسجت حولها الاساطير والحرافات . وهو ابن  
الملك « فوكاسين » الذي كان موليا للامبراطور  
« دوسان » وورث حكم بلاد الصرب بعد وفاة أبيه  
في الفترة التي تعرضت فيها الدولة الصربية  
لضربات الامبراطورية التركية الشابة ، وبعد أن  
اعترف ماركو هذا بسلطة الأتراك حارب في  
صفوفهم في كثير من المعارك حتى لقي مصرعه في  
احدها ، ورغم أنه كان ينتمي الى طبقة الاقطاع  
فانه كان موضع التقدير والاحلال من جانب شعراء  
الملاحم بسبب قصائله التي تميز بها ، فقد كان  
يحمي الضعيف ويدافع عن المظلوم ويطالب بالحرية  
والمساواة والعدالة للجميع .

والأمر يختلف عند السلوفيين لأن ظروفهم

والصمون ، فهو يتسلسل على نحو تماري من الحدث التاريخي والحقيقة المؤكدة والشخصيات التي ترتبط بهذه الأحداث والحقائق إلى تسجيل النشاط العادي المتكرر الذي تقوم به الجماهير في حياتها اليومية .

ولما كانت القصيدة الشعبية تنتقل من جيل إلى جيل فإنها كانت بمثابة السلسلة التي تربط الماضي بالحاضر ، كما أنها من ناحية أخرى كانت تسجل الأحداث الجارية ، ولهذا كان يرى فيها المستمع مصدرا للمعلومات حول كثير من الأمور التي تهمة ومن هنا كان وصف المحدثين لها بأنها كانت أشبه بالصحيفة السيارة التي تسمعها الأذن ولا تقرأها العين ، كما أنها محددة باستمرار تلاحق كل حدث جديد .

وكان الملاحون والمشدون يسمون شعراهم وراء كل ما يجذب اهتمام المستمع ، ولهذا كانوا حريصين أشد الحرص على إرضاء كل الأذواق على اختلاف ميولها واتجاهاتها ، كانوا يسجلون لأحداث المفجعة والحوادث الهزلية ويهتمون بالموضوعات الحادة والتأفة على السواء .

وبعض الإنتاج من الشعر الشعبي كان يزدهر في فترة معينة ثم لا يلبث أن يحتفى ليحل محله إنتاج مختلف جديد ، وكان يقيص السجاح المستمر للبعض الآخر ، من كان يصل هذا السجاح إلى الحد الذي يصمن له الرواج في أقاليم أخرى وكثيرا ما يؤدي تنافس فرق المشدين لقصيدة معينة إلى ديوعها وانتشارها ، كما أن رواج قصائد مرقة بداتها كان يثير حسد الفرق الأخرى ويدفعها إلى أن تحسن اختيار ما تراه ملائما لأذواق الجماهير من التراث الشعري وقد تضيق إليه ما تعتقد أنه أكثر جذبا للاهتمام .

**وكان الشعراء الشعبيون في يوغسلافيا** .  
وهم في هذا أشبه بالملاحين في المجتمع العربي القديم - يعتمدون على الإغنياء في الحصول على ما يطعمون فيه من المنح والعطايا ، ولهذا كانوا ينشدون من القصائد ما يرضى غرور هؤلاء الإغنياء .

ومما يستحق الملاحظة في دراسة الشعر الشعبي اليوغسلافي أن الشعراء اليوغسلاف كانوا يفصلون في المآل أن يظنوا مجهولي الاسم كمؤلفين . حتى ولو كان معروفا بين الجميع أن



هذا الشاعر هو صاحب هذه القصيدة ، ونتيجة لذلك أصبحت قصائد الشعراء ملكا مساحا لجميع أفراد المجتمع ينتمونها من يشاء ويدعيها من يشاء ، وكان لهذه السياسة أثرها البعيد في جعل القصيدة الشعبية شيئا هاما في حياة اليوغسلافيين ، ذلك لأن كل منشئ كان يضيق إلى القصيدة ما يراه ملائما لروح عصره أو بيئته حتى أن بعض القصائد لكثرة ما أدخل عليها من إضافات فقدت كل ما يربطها بأصلها الأول وأصبحت شيئا جديدا لا يمت إلى شكلها القديم ناية صلة ، وغدا من الصعوبة مكان التعرف على منشئها .

وعندما قام الباحثون بدراسة الشعر الشعبي اليوغسلافي وحدوا أن القصائد القديمة أكثر ثراء بالعناصر الفنية من قصائد المراحل التالية ، كما وحدوا أن شكل هذه القصائد القديمة ذات الإبيات المختلفة طولاً ووزناً قد ظل سائدا خلال عصور طويلة ، ولم تصل هذه القصيدة إلى الشكل البسيط المكون من عشرة مقاطع إلا بعد مجادلات حادة وعديدة استغرقت فترة طويلة من الزمن .

#### هدف القصيدة الشعبية

استطاع الشعر الشعبي بقصائده الرائعة أن يحل مكانة سامية في عالم الفن ، ذلك لأن نمادحه الرائجة تناولت كل موضوع في الحياة ، وعالجت كل مشكلة تواجه الجنس البشري ، لقد تحدثت عن الميلاد والموت ، عن الحب والوفاء ، عن الحرية والعدالة ، عن الثراء والفقر ، عن الفرد والمجتمع وكان حديثها في كل هذه المعاني يقدم على أسس فلسفية سربت إليها عن طريق الأفكار العظيمة التي ألهمت عقول العباقرة العظام ، لقد امتدحت القصيدة الشعبية روح العدالة ومعنى الأيثار وحددت واحبات الفرد حيال مجتمعه ، ولكنها كانت قصيدة موجزة ودقيقة وهادفة ، فيها الواقعية الصادقة التي لا تتضمن كلمة تحمل أكثر من مدلولها أو أقل من معناها ، وكثيرا ما عبر الشعراء القومي عن مشاكل عصره في قصائده المتنوعة بين الشكل ذي المقاطع العشر وغيرها وكان يشحبها بعدد صغير من الشخصيات التي يتركها تقدم لنا نتائج صراخها من تلقاء نفسها وكان يتناول كل هذه المعاني من زاوية واحدة للصورة . . . زاوية السمو الانساني الذي يواجه مشاكل الحياة في صبر وثبات ، بعد نحدث الشاعر عن عدم وفاء الزوجة لزوجها ، وكيف ينبغي لهذا الزوج صاحب الحلق الكريم أن يتسامح

معها ويعفو عن أخطائها ، ويحدث عن حب الأم ، وتقديس الوطن كقيمة معنوية عليا ، وكيف يتحمل الانسان آلام الحياة في عزم وجلد ، ولم ينس أن يمجّد قوة الروح في كفاحها ضد التعوق الجسماني ، ودعا إلى الرضى الهادئ بكل ما في الحياة والموت من متاعب وآلام الخ . لقد ضمن الشاعر الشعبي قصائده كل هذه المعاني كما لو كان يحلقها للحلود .

إن كثيرا من البواعث التي تكمن وراء قصائد الشعر الحماسي بواعث نراها في كل قصيدة حماسية قالها أي شاعر في أي مكان من العالم ولكن قوتها في القصيدة اليوغسلافية ترجع إلى أنها قد وبطت هذه البواعث بمصير الشعب اليوغسلافي ، وعبرت عنها في أسلوب يقتبس جماله من المعنى الوطني الكبير .

أما الحكاية الشعبية - التي تعتبر أكثر حربة في أسلوبها وفن شكلها - فلم تكن تحظى باهتمام اليوغسلافيين ، كما كان الأمر بالنسبة للقصيدة الحماسية ، ومع ذلك فإن كثيرا من نمادحها الممتازة قد كشفت لنا عن نفس الخصائص التي كشفت عنها القصيدة الحماسية ، أي روح المساطة والاحاسيس الانسانية الرقيقة ، وانتكار أشكال ونماذج جديدة .

ومنذ أن أصبحت القصيدة الشعبية وسيلة من أهم وسائل التعبير عند الغالبية العظمى من أبناء الشعوب اليوغسلافية ، أي الفلاحين ، فهي لم تكن تحظى بالاحترام والتقدير كعمل فني سوى بين طبقات هذه الطائفة ، أما أدب البورجوازيين الكرواتين الذين كانوا يعيشون في مناطق بسدة عن نفوذ الحكم التركي ، أي في منطقة دالماتيا وكرواتيا الداخلية فقد كان أدبا يشبه في صورته العامة أدب شعوب غرب أوروبا . وقد اهتم اليوغسلافون بأحداث تطورات كبيرة في حياتهم الانصاعدة والاحتشاعة قبل أن يهتموا بمعالجة هذه العوارق الادبية الفنية بن طوائف دولتهم .

والواقع الذي لا شك فيه أن القصيدة الشعبية أي شعر الفلاحين قد تسلمت إلى الادب البورجوازي اليوغسلافي في بداية عصر «لشحتوبيا» بوباء أي في حوالي القرن الثاني عشر ، ولكن هذا التسلسل قد كان في فترات متفرقة ومتباعدة .



## تدوين القصيدة الشعبية

فى القرن الثامن عشر تم تدوين أول مجموعة من الشعر الشعبي على يد بعض الاساتذة من اليوغوسلافيين والاجانب .

واستطاع الرحالة الايطالى « فورتيس » عام ١٧٧٤ أن يدون بعض القصائد فى كتابه المعروف وكانت أهمها قصيدة « وهاسانا جيتكا » التى أحدثت ثورة عاطفية فى الأدب الأوربى بسبب ما احتوته من حمال حارق وصطلحات كلاسيكية أصيلة .

ثم ظهر فى القرن الثامن عشر مخطوط كتبه حدى المائى دفعه الصدفة الى حدود الامبراطورية التركية فاصطلح بالكثير من أبناء وعسلافيين وسجل عنهم بعض القصائد بشعره المماره .  
دونها فى كتاب اطلق عليه اسم « ايرلانجن » اسمه الى مدينة « ايرلانجن » الالمانية التى حفظ فيها هذا المخطوط حتى الآن .

على أن الحركة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر هى التى خلقت فعلا نوعا من الاهتمام العظيم بالقصيدة الشعبية ، وكان الاستاذ « دوت ستيفسويك » هو أول من جمع القصائد الشعبية الصربية ، ثم اقتفى أثره من بعده طائفة من المنفصلين من أبناء الصرب وكرواتيا نشرت مجموعة من القصائد الشعبية ومن أشهر الشعراء الذين اهتموا بجمع ونشر لقصائد الشعب اليوغوسلافيين .

١ - سيماميلو تيونوفيك

٢ - بينار بيتروفيك

٣ - ستانكوفراز

٤ - كوسماهورمان

٥ - بويدار

٦ - كارل ستويكيچ

وقد حاول هؤلاء الذين كرسوا جهودهم لجمع القصيدة الشعبية ونشرها أن يشسبوا بعض القصائد ان فاندلها من الشعراء ، ولكن جهودهم لم تحظ بحاج صادق ، ذلك لأن القصيدة الشعبية من الاعمال التى يسهم الجميع فى خلقها وفى تطويرها .

وهى قصيدة تعتبر صدى للمصدر الواحد والآخرين لمساهمة ، وكانت تردد بلغة واحدة وحطبت بأشعار واسع دون أن تعاض بالحدود الاقليمية أو الدينية بين مختلف الشعوب اسوعسلافية .

وفى بداية القرن العشرين وبظهور الصحف ، تعمم الكتاب والمدرسة واتساع وسائل المواصلات ، تانت القصيدة الحماسية الشعبية ولم تحي الا فى المناطق المتخلفة التى لاتزال تسودها العلاقات الاقتصادية والاجتماعية القديمة . وتحول الشاعر الوطني الذى كان فى يوم من الايام خالقا ومبتكرا الى مجرد رجل لا عمل له الا أن يردد بعض القصائد القديمة التى يروها عن الشعراء السابقين .

وفى الوقت الذى نقدر فيه الرومانسكيون القصيدة الشعبية على انها قيمة فنية رائعة كما وا يعمرونها أيضا شكلا لحضارة فنية ظهرت فى مرحلة معينة من تاريخ التطور البشرى .

« عبد الواحد الامباري »



**المادة** الذي يبعث الحياة ...  
في جسد المصانع والآلات

السرور - ملك ليس سبحانه منكم  
السرور ساس كل تقدم

و مرجع بعض الأثر في الظهور  
 بهن لدى ط. على هذه حسنة  
 التي تمثل الجميع أسرى سبيل  
 سفير حيدر علي في تلك المروعة أسرى  
 سفير علي في ظروفها مع سبي  
 أحياء الأثر في محلات سبيل  
 المحبلة ، وتم يكن سبيل المروعة إلى  
 سبيته سبيل سبيل محبلة في  
 محلات سوق السور ، لسبب دورا  
 عام بين السور والساعة ، لوجهي  
 وفق ما يحتاج إلى أسواق عام ،  
 و ذلك ، أسرى محبلة مسجلة في  
 السوق في أحياء أسرى المحبلة  
 وأم حبسها مع دورا لأحياء  
 العامة سبيلها ، وذلك سبيلها  
 أحياء الظهور العسيري والمميز  
 على سبيل سبيل السور لكون عليه  
 أحياء المحبلة .

عصر السمرول ... دوست احياياڄاڻ  
المجتمع

وتتمثل الاخيرة بنصفه سرکه مد  
سروں في حذمة جهاز ~~سروں~~  
الذي قد اُحصي في اعداد  
واثنية والعشرون ، ذكر له هذه  
السمية فصل كبير في ~~سروں~~ احوال  
اسي حاربها اشدة في محبته  
الاول

عملی بحث الاداء :

لقد وجدت شركة مصر للنسج  
خدمه بها للاقتصاد القومي ضرور  
ة اذ به مستحضر ان اوله عند  
هذه الحاله من هذا المرسى عند  
مستحق لاجساد وحيث الا

من تأمل يوم وأيام حاسر له  
 به حركته برشف فلاح من يقود  
 به حركة الحماره من يقود  
 به الحماره من يقود الحماره  
 من يقود الحماره من يقود  
 وفي مقصود هذا يمكن من  
 به حيات من يومك فحاء فحاء  
 الحركه ؟

[illegible]

قصه البترول :

[illegible]

وتمتد أبحاثه من مساحات شاسعة  
في حقله الأبحاث والدراسات  
حتى أصبحت حقله فواحيه  
الطيران أسرع من أي مدخل في  
من مدخل أبحاثه



المهندسون واليكمانيون المتخصصون في معاليل بحوث الاداء

# المؤسسة المصرية للإستثمار الزراعي والتعاوني

تقدم خدماتها للزراع والجمعيات التعاونية



تقوم المؤسسة بتقديم كافة الخدمات  
الإستثمارية ومستلزمات الإنتاج  
النقدية والعينية للزراع أعضاء  
الجمعيات التعاونية بالإضافة إلى  
ما تقدمه من خدمات في مجال  
الزراعة كإيجار المصانع وتوزيع  
تعاونياً ليحصل الفلاحون على كامل  
مقدراتهم وتعمل المؤسسة على تسهيل  
مصولات الزراع على الآلات

وزيادة الإنتاج وذلك عن طريق الجمعيات التعاونية

المجلات الثقافية

تخصها المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

## المجلة

مجمل الثقافة الرفيعة  
تبيين التعميم

یحییٰ حق

یحییٰ حق

تھریڈ یوم ۵ صبح ۵ بجے

النقد ١٠ قروش

الفكر الخامس

فصل اول در بیان کلیات

2000 年 2 月 25 日

رئيس: احمد عباس صالح

تصنيف أول كل شهر

پیشہ ۱۰ قروش

المسرح

کرمیہ و سورجیہ

الكتاب العربي

أول مجلة بيئيه جرافيه

في العالم العربي

رئيس التحرير

## أخر عايسى

تقریباً ۳ شہری

پیشہ : فروش

## السبب

كل جديد في فنون الساياما

رئيس التحرير

سَعْدُ الدِّينِ وَهَبَهُ

قیمت ۱۰ قروش

المصور السعيد



... 也。



in this region under the feudal system. In the Slavic provinces it expressed the joy of life. In Bosnia it depicted sorrow and love. In Macedonia it expressed the confusion, despair and sorrow that clouded the life of the youth in the past. The lyrical poem was sung by one singer or more.

The writer then speaks of the epic which deals with the heroic deeds of the Yugoslavians. He traces the history of the epic in Yugoslavia and says that the first manuscript including a detailed study of epics dates from 1531 and the first epic was published in 1568.

The epic dealt with the various aspects of people's life. Some epics spoke of the pagan beliefs that prevailed in ancient Slavic society. Others pointed out the ties between the Serbs and Croats and their relations with Christianity. The Serbian epics give us a clear picture of the history of Serbia in the middle ages and depict the heroism of the Serbian people.

The writer cites Marco Kraljevic as

dealt with in the Serbian and Croatian folk tales as one of the most celebrated characters

The minstrels took a great care to satisfy the tastes of their audience

It is noteworthy that the Yugoslavian folk poets preferred to be unknown as composers.

The folk poems dealt with birth and death, love and loyalty, freedom and justice, wealth and poverty, individual and society.

The folk tale revealed the simplicity of the people and their kind feelings.

In the twelfth century the first collection of folk poetry was recorded by some Yugoslavian and foreign scholars. In the eighteenth century a German soldier wrote some good folk poems which he heard from some Yugoslavians.

With the advent of the twentieth century the epic nearly disappeared and it is no longer related except in the remote parts where the old economic and social relations prevail.





He speaks of the religious ceremonies and gives a description of musical shows in coffee-houses, taverns, and dancing halls. He then deals with the traditions observed in marriage, childbirth and circumcision. He describes in detail the wedding celebration. After the engagement the bride-groom's folk visit the bride's parents. Later, they send presents and delicacies. The wedding night is described in detail.

The reviewer says that although the book lacks classification it gives us a great deal of information about the customs and traditions of the Tunisian people in the nineteenth century and the beginning of the twentieth

\*\*\*

### THE PALESTINIAN FOLK COSTUMES

by

Nimr Sarhan

The folk costumes which we see today in villages and desert are survivals of the old.

Religious and economic factors, says the writer, play an important role in the maintenance of the traditional costumes. There is a great resemblance between the «dimaya» and the «tobe» which are worn by man and woman. Both wore, in time immemorial, the same barrel — like robe. The man, then, modified his robe to distinguish it from that of his wife. The writer deals in detail with the clothes worn by man in Palestine. He wears the «dimaya» and the embroidered and tasseled Druse cap. He puts on the white «Serwal» and surrounds his waist with a belt ornamented with beads.

The woman wears a silk gown, covers her head with an ornamented handker-

chief, and surrounds her waist with a silk shawl. The bedwin woman wears coloured gowns under her black robe «the Shersh». The writer speaks of costumes in various districts of Palestine showing the points of resemblance between the folk costumes in Palestine and those in the other Arab countries. The bedwin woman wears the «Saya». It is a black robe which covers all the body of the woman except her face, hands and feet. She wears also another kind of robe called the «Eb».

The bedwin wears the cloak. In winter he wears a coat made of the sheep fur. The writer cites the names of other costumes and speaks in detail of the «Goukha», the «Kherka», the «Hiram», the «Shatwa» and the «Tantoor».

He then gives a brief description of the make-up used by the Palestinian women. He deals with the jewellery and ornaments worn by them.

He concludes his article by calling for wearing the folk costumes. He hopes to establish a folk museum to preserve folk tradition and show the development of folk costumes and folk arts.

\*\*\*

### FOLK POETRY IN YUGOSLAVIA

by

Abdul Wahid Alimbabi

In this article the writer tries to indicate the characteristics of the different kinds of folk poetry in Yugoslavia. He begins by dealing with the lyrical poem. He says that it was the true mirror which reflected the various aspects of the Yugoslavian life and expressed the joys and sorrows of the people. This poem varied from region to region. It depicted the nature's beauty, the challenging spirit, isolation and sorrow in Slovenia because of the critical social situation of the people

## *Folk News*

- An Italian publishing house editing an encyclopedia of anthropology and folklore resorted to the Folklore Centre in Cairo to provide it with 45 plates representing various folk manifestations.
- The Folklore Centre provided Ministry of Youth « Festivals and Competitions Administration » with the necessary folk data and especially the customs, traditions, folk dances and costumes in the different governorates.
- The Second Music Conference was held in Cairo
- A collection of pictures depicting the folk life of peasants in Egypt will be sent to Tunis.
- The Ethnographic Museum in Yugoslavia published a study about the tribes in East Sudan.
- The National Troupe for Folk Arts presented two performances on the stage of Opera House, last December on the occasion of Cairo millenary celebration.

\*\*\*

## *Book Review*

### CUSTOMS AND TRADITIONS IN SAMERRA

*reviewed by*  
Hamdi Alkonayessi

A book by Yunis Al Sheikh Ibrahim Al Samerrai which deals with customs and traditions in Samerra in Iraq.

In the first chapter the author speaks of the customs and traditions concerning conception and birth. He then speaks of circumcision celebration. On the fixed day of circumcision the boys bathe in the river and wear white clothes. The guests

gather to attend the process of circumcision. The ladies sing special folk songs on this occasion, while men perform the Dabaka dance. Guns are fired in the air when the circumcised child enters wearing a black serwal (trousers) and covering his head with a special turban.

In the second chapter the author deals with the customs and traditions of marriage. He speaks of the betrothal, the « Nishan », the « Niaz » (wedding present), the dowerey and the wedding night.

In the third chapter he speaks of the traditions of travelling.

The author in the fourth chapter is confined to the festivities. The following chapters deal with the traditions of fasting and pilgrimage. He speaks of what people do on special occasions and the traditions concerning vows. He concludes his book by dealing with the folk costumes in Samerra.

\*\*\*

## *Book Review*

### THE TUNISIAN SONGS

*reviewed by*  
Fawzi Soliman

This book entitled « The Tunisian Songs » by Alsadik Alrizki, deals with the customs and traditions in Tunis.

The Tunisians are fond of music and songs. The author speaks of the history of singing in Tunis. He then deals with the genuine Tunisian songs. They represent the folk life and the history of the people.

As for the Tunisian melodies, he asserts that they are neither oriental nor occidental. He gives us examples of the Tunisian melodies.

The author proceeds to deal with the musical instruments used in Tunis, among which he cites the lute, the rebab, the « Cambari », the « Casaba » and the drums. Castanets are used by dancers.

## AROUND THE FOLK WORLD

by

Tahseen Abdel Hay

### *The folk drama*

An article by Dr. Abdul Hamid Yunis, in which he deals with the origins of folk drama.

Published in the Masrah Magazine

He says that the wonderful folk shows do not depend on words alone or rhythmical action but they are absorbed in the complex unity.

Rhythmical movement is older than words. Choral song bears a dramatic element.

Dance is still common in African societies.

The writer speaks of the « Zar » as a dramatic expression. There is, he says, a close relation between the « Zar » and acting because it is accompanied with certain rites to wave off the spirits which transmigrate through the bodies of the « Zar » dancers, or to please them.

He then exhibits the views of Herodotus, and Plutarch, concerning the myth of Isis and Osiris, which bears sacred dramatic elements.

He concludes by saying that folk drama was created by the people to protect life from any deviation and we must study folk drama as it appeared in our land.

### EXHIBITION OF ARTIST ALSAYED AZMI

The critic can hardly find the folk elements in plastic art exhibitions. Nevertheless we have tried to reveal the folk patterns and symbols in exhibitions of modern art.

The young artist Alsayed Azmi inaugurated his exhibition on February 28. The prevailing theme in his pictures was Suez city as symbol to the battle. He could portray the man who suffers but

never complains. He expressed in his picture the folk consciousness.

In his picture « Withstanding » he portrays three persons who resolved to struggle in spite of their wounds.

In a second painting entitled « amulet » the artist inspired the folk tradition.

A third picture called « The Land » represents the emigration of citizens who were compelled to have temporarily their houses.

In his picture « Egypt » he depicts the Motherland as symbol to civilization, history and hope. He portrays Egypt embracing the people to protect them from the « beast ».

In those pictures the artist was closely attached to the land, looking forward to the future.

### THE FOLK TRAITS IN THE DANCES PERFORMED IN THE HIGHER INSTITUTE FOR PHYSICAL TRAINING

We went to this Higher Institute in search of the folk traits in the dances performed by the students. There we found many researches, made by some students about certain folk dances.

A student dealt with the harvest dance in the Governorate of Dakahlia. She said that she had seen the pretty countrywomen dance with their husbands round a fire to express their delight with the harvest.

Another student spoke to the customs and traditions in Assiut. Young country girls stay at home to milk cows or keep the house. Women always go to fill their jars with water before sunrise or after sunset.

The students deal in their researches with customs and traditions observed in marriage in Aswan, Alminia, Almansoura, Siwa and other governorates. They record the folk dances in different regions.



societies because it is believed to be endowed with magical powers. Primitive man believed that they were related with his life and environment. He thought that they were the most sacred of the musical instruments. So they developed and were made in many forms.

The earliest of drums were probably made of a piece of a hollow trunk. The membrane for the drum was the skin of a snake or a fish. Later the skins of game animals, cattle and sheep were used. Drums were beaten with sticks in different ways.

Works of art, discovered in Mesopotamia dating from 3000 B.C., and inscriptions in India dating from 2000 B.C. show to what extent drums were important. Ancient Egyptians knew the drums and developed them into different shapes. They were ritually significant and served for accompaniment to religious dancing. They were used to encourage communal work and making wine.

Drums were beaten in religious ceremonies for the induction of a state of possession suitable for communication with gods and supernatural forces.

Dancing and singing are closely related with drums. Dances vary with the rhythms. The writer cites among the dances performed, with the accompaniment of drums, the abdomen dance, the wedding dances, the harvest dance, the rain dance, the war dances... etc.

Drums are used in the bugaku dances and « No » performances in Japan. They are used in the Morris dances in England, in the frenzied tarantella in Italy, and in jazz of America.

As for singing, drums are used in the orchestra which accompanies the singer. In Egypt the street singers chant the folk « Siras » with the accompaniment of drums. In Ethiopia the singer chants accompanied by drums and hand-clapping.

The origin of the drum is unknown. Some primitive tribes believe that the drum is the invention of a bird which beat the ground with its drum-shaped tail. Pacific and South American peoples believe that it was invented by the sea god.

The drum was believed, by many primitive tribes, to be a symbol to the female. The stick symbolized the male.

The making of drums involves many magical practices and beliefs. The writer deals with them in detail. He then speaks of the forms of decoration of drums which include carving, painting and the attachment of various objects to the frame, to endow the instrument with new powers.

Some tribes in East Africa believe that drums are holy. The drumyard provides sanctuary for criminals and other fugitives as the church did in Europe.

On the other hand drums have been beaten before hanging a criminal or shooting a spy or a traitor.

Drums were beaten when an epidemic spread among people in a community at a certain time, to frighten away the disease demons.

Some bedwin tribes still use certain drum rhythms to give a warning, or announce the death of someone. Information can be conveyed by drums.

It is noteworthy to mention the great role which drums have played in wars all over the world. The bedwin and folk epics speak of the use of drums in war. In the Sira of Alhilaliya drums, used to announce a great event or to give a warning, were called the « Rogoog ».

Drums still appear in parades and their relations with the ancient mythical origins are clear to scholars.

\*\*\*



however, is no longer practised to-day. It is valueless in modern society and no one believes now that it has any effect.

The writer says that the three fruits are symbols to senses of sight, hearing and speaking. The text of the Shabsha-ba comprises many Pharaonic, Greek and Islamic concepts. It is a dramatic piece based on deep philosophical concepts.

\*\*\*

### SOME IRAQI COSTUMES

by

Dr. Waleed Elgadir

The writer asserts the originality of the Iraqi costumes. This originality, he says, is attached to the civilization and the intellectual, economic and social climate. He is of opinion that it is useless to survey the costumes without considering their historical origins and comparing their forms with the social relations prevailing in the successive periods. He speaks of the « kamis » or the « dashdash » as it is called to-day. It is the robe worn by the bedwins, the peasants and some citizens. It is woven of wool or cotton. The bedwin « dashdash » has long sleeves and in this case the robe is called « Mardoon ».

Dr. Waleed then deals with the « Serwal » (trousers). It is nearly in the shape of the known trousers but it is larger. The Iraqi knew the « Serwal » in the Pre-Islamic Period and they still wear it to-day, especially the bedwins, the villagers and the Kurds. It is made of best cloth

One of the most renowned clothes in Iraq, says the writer, is the « Zoboan ». It is a kind of shirt, open from the front side and fastened to the body with a belt. Dr. Waleed enumerates in his article the different kinds of « Zoboan ». The Zakhma, the Sitra and the Domeri are accessories to the « Zoboan ».

The « Izar » is one of the Iraqi folk costumes. The writer gives a thorough description of the « Izar ». Then he speaks of the Iraqi cloak citing its different kinds. The district of Nagaf is renowned as a centre of weaving cloaks. The « Hashimi » is a robe exclusively worn by the Iraqi women. It is made of fine natural silk and embroidered with golden threads. The Iraqi women used to wear a coloured robe under the « Hashimi » as it is transparent.

He then, deals with the head-coverings : the garadia and the yashmagh. The Kasheeda is a kind of turban made of silk and embroidered. Of head-coverings there are the « Okal » and the shawl. The writer speaks of the « Okal » in detail. He then deals with other coverings for the head, namely the Sidada, the footah, and the booshi. Dr. Waleed concludes his article by dealing with the outer coverings for the foot in Iraq.

\*\*\*

### DRUMS AND THEIR MYTHICAL ORIGINS

by

Ahmed Adam

Drums are the most widespread and oldest of the musical instruments. They are percussion instruments used by most communities and peoples. If the majority of the musical instruments had lost with the development, their relations with rites, drums are still closely attached to the mythical origins.

The drums is a hollow cylinder or vessel, of wood, metal, or earthenware, with one or two openings, covered by a stretched skin. It is sounded by beating with the hands or sticks. The most ancient drums perhaps date from the neolithic times.

Drums are indispensable in primitive

BEIRAM ALTOUNSY  
WHERE HE STANDS IN OUR  
FOLKLORE  
by  
Fawzi Elanteel

We are interested in our folk tradition because it represents the spiritual side of our history. Beiram Altounsy is closely related to our folk tradition. In his verses he depicted a great deal of the customs, traditions, beliefs and folk practices and expressed the folk life in fifty years or more. He described different types of people and dealt with their behaviour, their ways of living and their thoughts in the frame of the social, economic and historical conditions that control the formation of their customs and conduct in their daily life. Beiram lived in the popular environments, in the lanes of Alexandria. He loved the Egyptian people. He spent about twenty years in the exile and when he returned home he was conscious of the social contradiction in folk life.

The writer speaks of Beiram as a folklorist who recorded the manifestations of folk life and depicted the customs, traditions and inherited beliefs. He gives us some examples of Beiram's poetry (zagal). Beiram described the wedding celebration in detail. He also gave a thorough description of death ceremony and spoke of the traditions observed on the occasion of giving birth to a child. He dealt with the folk beliefs concerning the evil eye. He depicted the procession of the circumcised child. In addition he described coffee-houses, inns, taverns and popular hotels. He described one of these popular hotels in Al Hussein Quarter and what happened between the boarders in this hotel.

Beiram illustrated different types of people. He described the merchants, the salesmen and the Wakfs directors. He

gave us clear pictures of the foreigners, especially the Turks, Italians and Armenians. He spoke of the peasants in Upper and Lower Egypt and dealt with their local dialects, costumes, traditions and customs.

He also dealt with different types of women. He described the matchmaker, the saleswoman, the « Codia », the school girl, the wives of the merchant, the butcher and the jailer, etc...

In short, Beiram was talented in expressing the Egyptian spirit and temperament.

\*\*\*

THE SHABSHABA  
by  
Abdul Monem Shemeis

The Shabshaba is closely attached to the Greek mythology and the ancient Egyptian magic. The woman who practises the Shabshaba is called the Moshabshiba. She resorts to it with the help of the Sheikhha to bring back her husband or her lover. The Sheikhha accompanies the abandoned woman to a remote place. There, the Moshabshiba covers her face and hands with a black paint, wears black clothes and let her hair hang loose on her shoulders. She holds in her hand three apples, or three oranges or three of any other kind of fruits. The Sheikhha starts the ritual by burning some incense. This consists of a drug and other substances producing pleasant odors. She then recites a certain incantation, invoking the jinn to bring back the husband or the lover of the Moshabshiba. She throws the three fruits at a statue which represents the husband or the lover. The Sheikhha takes off one of her slippers and beats it seven times while invoking the jinn and demons to bring back the desired man. The Shabshaba,

and ankle rings. The bedwin women are fond of tattooing their foreheads, chins and hands. They are clever in making certain coloured rugs, called «Homool» with which they furnish their houses. The most expensive kind of the «Homool» is the «Hawaya» which cost about seventy pounds for each. The bedwin woman spends about four months in making one of these beautiful rugs.

The writer summed up his article describing a visit to the carpet unit in Marsa Matrouh and observed the innovations in themes and forms. He pointed out that hunting is possible in the environments of Marsa Matrouh.

\*\*\*

# AMERICAN FOLK STUDIES between progressive and reactionary forces

by

Dr. Nabila Ibrahim

The reactionary forces in U.S.A. attempted to use folklore to fulfil their purposes during the cold war years.

On the other hand there was a keen desire to study folklore in America in the last ten years. This interest in folklore was due to class-war. The progressive forces appeared in the field of folk studies and a conflict arose between them and the reactionary folklorists.

The writer deals with the effect of Freud's method and Jung's in the studies of American folklorists. They neglected the study of the relation between the collective folk creation and the individual talent.

Many American folklorists are followers of the anthropological school. We do not exaggerate if we say that a great number of books and articles published in American Folklore Magazine deal with rites, mythology and superstitions in African tribes and the Indians of America.

The bourgeois folklorists in U.S.A.

prefer the Finn School method or the geographical historical method as it is called. Stith Thompson is the leader of this school in U.S.A. He is of opinion that folklore is a confused collection of motifs which were transmitted from another country. So folklorists have to arrange these motifs according to indexes and maps indicating their migration from one country to another and reflecting the exchange of cultures between different peoples.

With the development of methods in European folk studies, American folklorists neglected the psychological, anthropological, and geographical — historical schools. They called for field work based on the origin of folklore and its development. In 1959, Dorsan expressed his opinion about the study of folklore in an article published in the American Folklore Magazine. He called his colleagues to study the history of folklore and its development.

The number of progressive folklorists increased in U.S.A.

They are of opinion that folklore is the living and the ever-developing art of the working masses. They assert that the nature of the folk class gives the folklore its collective character and artistic features. That is why folklore spreads through verbal word. Folk song is the greatest democratic expression. The other contemporary folk forms are characterized with their realism, and emphasize the folk democratic trend.

For the first time the progressive folklorists give an interpretation to the development of folk creation. They oppose the reactionary folklorists who say that folklore is impersonal. In their opinion folklore must not be confined to the old definition based on two criteria : verbal narration and ignorance of the author's name.

The writer calls for a new definition of folklore.



THE FOLK SIDE  
IN THE TWO CONFERENCES  
OF ARABIC MUSIC,

held in Cairo,

March 1932 and December 1969

by

Dr Mahmoud Ahmed Alhefni

The first Conference of Arabic Music, held in Cairo, 1932 did not deal with the folk side at all. Nevertheless it took a special care of recording a great deal of folk melodies and folk songs. Dr. M. Alhefni enumerates the folk songs of Mohamed Alarabi, Anousa Almusriya and Om Ibrahim, as well as the folk melodies.

The second Conference took care of the folk music and folk songs. Delegates of Hungary, Rumania, U.S.S.R., German Democratic Republic, Federal Germany, Switzerland, Denmark, Spain, Turkey, Syria, Lebanon, Iraq, Kuwait, South Yemen Republic, Sudan and Libya attended the second Conference. Eighty Egyptian scientists and specialists in musicology contributed to the discussions in this conference. The delegates discussed the best methods to classify the records of folk music and they were of opinion that it is necessary to use two methods of classification : 1) According to the geographical regions ; 2) According to the subjects of the folk songs. The following six decisions were taken in this conference :

1. The Arab countries have to form music orchestras in which the traditional instruments are used to give performances of folk music.
2. Archives for the musical records must be formed.
3. An institute for musicology must be established.
4. Protection of the oral folk tradition and keeping it safe from any deviation
5. Study of the religious musical heritage in Arab countries.
6. Change of the Folklore Centre in Cairo into a regional centre to study the Arabic folk music

FOLKLORE  
IN THE NORTHWESTERN COAST

by

Dr. Osman Khairat

In this article Dr. Osman Khairat gives a brief geographical description to the Northwestern Coast, one of the most populated regions in the West Desert. It extends from Alexandria to Al Salloom. Among the towns that lie on this coast the writer cites Alexandria, AlAmeria, King Mariut, Baheeg, Borg El Arab, Al Hamam, Al Alamein, Sidi Abdul Rahman, Ghazal, Al Dhabaa, Galal, Foka, Ras El Hekma, Marsa Matrouh, Sidi Barrani and Al Salloom. Many tribes live on this coast. The bedwins live in tents scattered everywhere near the springs. Dr. Khairat describes in detail the Arab tents which vary in size.

The writer deals with the wedding circle, clap their hands rhythmically and sing some of their folk songs, which we are hardly understood, while a bedwin plays on the flute. A woman, called Alhaggala, wearing a long robe and a black veil that covers her face and head, dances in the middle of the circle while one of the bedwins fires his gun in the air.

In Marsa Matrouh the bedwin covers his head with a red fez or a big turban and wears a brodered vest and long trousers. He wraps his body with a white woollen cape, hanging down his shoulder and fixed to his vest. He also wears a lebration. Men stand in a line or in a kind of shoes called « bolgha ».

Women in this region are unveiled. They wear red robes ornamented with bright-coloured roses. They surround their waists with broad red woollen shawl. They put on beautiful long boots which are sometimes embroidered with silk threads. They pierce their noses to wear the « chenafs ». They wear silver bracelets, necklaces called « Djakd or beyia »



ple and the individuals in their behaviour and relations with each other. These elements are characterized with elasticity. They drop the redundances and modify the parts liable to modification in such a way that they keep pace with the development. In the same time they add — and they always do — new parts of which the community is in need. There is no resurrection in folklore but there is continuity in life based on traditions, experiences and tests.

We must differentiate here the social anthropology and folklore.

Humanists took care of primitive culture at first. Folklore was confined, at last, to the cultural elements that impress the forms of expression in literature and art, which emanate from communal consciousness, in the frame of a certain people, in a certain period.

Folklore is no longer confined to rural regions or emanating from peasants alone but it is closely attached to the folk life in any cultural frame that formulates the people's behaviour and relations. The study may necessitate searching for the original stream or the modern tributaries. It takes care, however, of facing the reality in the city and in the village alike. The scholar in this stage has to be satisfied with the description of the phenomenon. But to make use of this phenomenon needs a special consciousness which enables the student to distinguish between the genuine and the forged, the useful and the harmful, the negative and the positive, bearing in mind that the tastes of the masses develop in their turn. Perhaps the best method to make use of the folk data is to search for its originality and to free it from harm, deviation and negativism.

The editor then speaks of the separation between the formal letters and arts, on the one hand, and folklore on the other

hand. He asserts that both were of advantage to each other.

He says that folklorist must choose from the folk data what is genuine. He must be acquainted with the methods of field work, classification and preparation of accurate archives.

Folklore is not in need of resurrection or discovery of fossilized culture but it necessitates knowledge and consciousness in addition to the ability to distinguish the genuine data. He pointed out that the folk material develops in two directions : from the top of the social structure to its base and vice versa. The masses adopted many literary and artistic forms although they were the creation of the elite or the aristocracy. On the other hand a great number of those classes admired many folk literary and artistic forms.

The editor says that there is no contradiction between nationalism and internationalism in the field of folklore. The racial theories were superseded by new ones. That was not in response to human inclination, but it was the result of the objective treatment.

Imperialism tried to overrule peoples through cultural work. It tried to create competing or conflicting schisms. For this purpose it kept cultural elements which were liable to extinction.

Folklore made use of the results of linguistic, anthropological, social and psychological studies. This culminated in the fact that discrimination between races is no longer an infallible truth.

Folklore does not contradict science and, is not an obstacle in the way of technological progress. It is no longer remnants of the past. It is part and parcel of the society in which we live. It is always developing. It is able to modify its form and content by modifying its function.



# Defence of Folklore

by

Dr. Abdulhamid Yunis

I have not ignored that folklorists or specialized scholars are still in need of pleading for folklore, because it has, long since, taken place among the humanities in Egypt and in the Arab World. It is not haphazard to choose the above-mentioned title for this article which I write after twenty five years, pleading for the folk literature.

In fact, what my friend Dr. Lewis Awad wrote in Al Ahram about « folklore and reactionary forces and « folklore and imperialism », revealed the need clarify and define the conception of folklore, especially after the wonderful results which the humanities achieved in the field of folk life. It revealed also the need of accurate specialization to choose the folk data, classify and exhibit.

The intellectual life felt the need to correct the « national » tradition in response to the developments which changed the ways of life and work, modified many human and social relations and liberated the forms and contents of expression. The intellectuals, naturally responded to this need and began to study the written folk texts. They started with folk poems and folk tales, especially the Sira of Abu Zeid, Sira of Antara, Sira of Seif Ibn Zi Yazan, Sira of Al Zahir Bibars, Sirfa of Zatil Himma... etc.

When people resorted to planning and the High Council for Arts, Letters and Social Sciences came into being, the Com-

mission of folk literature appeared to take place among the commissions representing the forms of expression. One of the renowned writers suggested that the work of this commission must be confined to « the literature in local commission must be confined to « the literature in local dialects ». It was decided to add the forms which use line, colour and mass to the forms which use oral word on the base of the fact that there is close relation between them and the people in the field of creation and taste together.

Meanwhile the Folklore Centre was established and the folk studies in the University and high institutes extended to cover the theoretical study of folklore and field work. In this atmosphere amateurs and professionals appeared to benefit by folk tradition in show, information and creation. The interest of people in folk tradition designates its value and the originality of a great deal of its kinds and forms. That is why Dr. Lewis is right to lay the subject of folklore before the specialists to define its conception, to distinguish what is considered of folklore and to clarify its function.

The editor says that some specialized scientists and some intellectuals were of opinion that folklore is the fossils and remnants of a previous civilization or a past historical phase. But now folklore consists of living cultural elements which are effective and keep pace with the peo-



*Editor-in-Chief :*

Dr. Abdel Hamid Yunis.

*Editorial Staff :*

Dr. Mahmoud Ahmed El-Hifny.

Ahmed Roushdi Saleh.

Abdel Ghani Abu El-Eneen.

Fawzi El-Anteel.

*Editorial Secretary :*

Tahseen Abdel Hay.

*Art Supervisor :*

El-Sayed Azmy.

A Quarterly Magazine  
Office : 5, 26 July Street



